

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ADOPTION INTERNATIONALE À TRAVERS LE TRAVAIL ARTISTIQUE DE KIMURA BYOL LEMOINE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR

ANNE-JULIE BEAUDIN

AVRIL 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci Ève Lamoureux pour ta patience et ta compréhension dans ce projet qui s'est fait à un rythme de tortue. Merci kimura byol lemoine pour ta générosité et pour ton engagement auprès de tes communautés.

Merci à ma famille Daniel, Didi, Ève-Justine, Louise, Sévanne et Xavier. Merci pour votre soutien et votre amour. Et merci à nos poilu·e·s, Nina et Moune.

Merci aux Filministes : Coppélia, Gabrielle, Maha et Soline. Ce festival a été une grande source de procrastination du mémoire, mais je n'y regrette rien. C'est le projet qui me comble le plus entre autres et surtout parce qu'il est réalisé avec des grandes amies que j'admire. C'est un véritable espace de joie et de liberté, merci. Mention spéciale à Maha avec qui j'ai eu mon éveil militant antiraciste.

Merci au RéQEF, son équipe de travail (Lucille au début de mon embauche et plus récemment Sophie) et ses directrices, vous m'aidez à garder mes réflexions féministes toujours vives.

Véronica merci d'avoir été et d'être ma coach. Ton dévouement et tes encouragements à mon égard m'ont permis d'achever ceci dans les murs de Thèsez-vous que je remercie également. J'ai pensé à plusieurs moments que tu voulais plus la fin du mémoire que moi-même et pour cela je te suis grandement reconnaissante.

Laurence et Marilou, merci de prendre soin de notre amitié au gré des confidences et des bonnes blagues. Si plus de personnes étaient comme vous, le monde irait sûrement mieux.

Merci également à Coline, Corine, Elie-John, Fanny, Jean-Martin, Mélanie, Michaël, Olivier, Raphaël, Rosalie, Vincent et Zoé, que je trie par ordre alphabétique parce qu'aucun autre ordre ne fait sens. Vous m'êtes précieux·ses.

DÉDICACE

À ma soeur

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	iii
LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 Construire l'objet de recherche.....	4
1.1 Problématique.....	4
1.1.1 Une brève histoire de l'adoption.....	4
1.1.2 Falsification des documents des personnes adoptées.....	8
1.2 Pertinence scientifique.....	13
1.3 Question de recherche.....	13
1.4 Présentation de l'artiste.....	14
1.5 Quelques définitions et termes.....	15
CHAPITRE 2 Méthodologie.....	17
2.1 Positionnement épistémologique.....	17
2.1.1 Autoethnographie.....	17
2.2 Enjeux éthiques de la recherche.....	21
2.2.1 Se protéger soi et le·a participant·e.....	22
2.3 Processus de recrutement : kimura byol lemoine.....	23
2.4 Déroulement de l'entretien.....	24
2.5 Encodage.....	25
2.6 Analyse des données.....	25
CHAPITRE 3 Cadre théorique.....	26
3.1 Théoriser la voix avec Spivak.....	26
3.2 « Outsider-Within ».....	29
3.3 Justice sociale.....	31
3.3.1 Féminisme intersectionnel.....	31
3.3.2 Justice reproductive.....	33
3.3.3 Dimensions marchandes de l'adoption internationale.....	37

3.3.4 « <i>Color-blind</i> »	40
3.4 Théories queers	42
3.4.1 Pensée queer et sociologie de la famille	42
3.4.2 Pensée queer et sociologie de la migration	44
CHAPITRE 4 Analyse des œuvres	48
4.1 Quelques mots sur la pratique artistique de kimura byol lemoine	49
4.2 Présentation du corpus	53
4.2.1 Premier axe d'analyse : <i>Adoption, 30 ans après</i>	54
4.2.1.1 Description de l'œuvre	54
4.2.1.2 Identification des procédés	59
4.2.1.2.1 Identité d' <i>outsider-within</i> à travers le voyage	59
4.2.1.2.2 <i>Adoption, 30 ans après</i> , un film sur l'amitié	61
4.2.1.2.3 30 après quoi ? kimura byol lemoine, archiviste	62
4.2.2 Second axe d'analyse : <i>Kim Kim</i>	65
4.2.2.1 Présentation de Kim Waldron	65
4.2.2.2 Description de l'œuvre	66
4.2.2.3 Identification des procédés	70
4.2.2.3.1 La photographie de famille officielle	70
4.2.2.3.2 La photographie du quotidien	71
4.2.2.3.3 La photographie de célébration	74
4.2.2.4 L'album de famille	76
4.2.2.5 Les retrouvailles	79
4.2.2.5.1 Le renversement	80
4.2.3 Troisième axe d'analyse : <i>#6261</i>	82
4.2.3.1 Description de l'œuvre	83
4.2.3.2 Montréal et le devenir queer	89
CONCLUSION	92
ANNEXE A Certification éthique	97
ANNEXE B Questionnaire d'entretien	98
BIBLIOGRAPHIE	100
Dazibao. <i>Kimura byol cho mihee</i> 조미희 <i>nathalie lemoine</i> . Récupéré de https://dazibao.art/exposition-kimura-byol-nathalie-lemoine	101

LISTE DES FIGURES

Figure 4.1 kimura byol lemoine, <i>Adoption, 30 ans après</i> , So-Hee sur un extrait « Mon asiatitude sent les frites et ma belgitude goûte le kimchi ».	55
Figure 4.2 <i>Adoption, 30 ans après</i> (2018), Dazibao, 2020 (photo : Marilou Crispin)	58
Figure 4.3 <i>Kim Kim</i> , Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten).....	70
Figure 4.4 <i>Kim Kim</i> , Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten).....	71
Figure 4.5 <i>Kim Kim</i> , Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten).....	74
Figure 4.6 kimura byol lemoine et Kim Waldron, vue de l'exposition <i>Le vrai du faux</i> , présenté à l'Arsenal art contemporain (Montréal) 2019 (photo : Mike Patten)	79
Figure 4.7 <i>Kim Kim</i> , Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten).....	80
Figure 4.8 #6261, photographie d'une adresse 6261, Montréal.	84
Figure 4.9 #6261, photographie de résident·e·s du 6261, Montréal. (photo : Antonio Pierre de Almeida)	87

RÉSUMÉ

Résumé

Ce mémoire s'intéresse à la façon dont les artistes contemporains, et plus particulièrement kimura byol lemoine, se saisissent de la question de l'adoption internationale, tout en révélant des expériences à la fois singulières et collectives. Par le biais d'une méthodologie qualitative qui inclut un entretien avec kimura byol lemoine, cette recherche cherche à mettre de l'avant la dimension politique de l'adoption internationale, en plus de diversifier les contributions au chapitre des études portant sur l'adoption, un champ encore très jeune en sciences sociales. Le corpus étant composé d'œuvres cinématographiques (2) et photographique (1), je me suis intéressée à plusieurs dimensions insoupçonnées qui sous-tendent à l'adoption internationale, dont : l'ambivalence identitaire (*outsider-within*), la justice reproductive ou encore le *faire famille*. Afin de mener à bien l'analyse des œuvres choisies, le cadre théorique s'est développé à partir de perspectives féministes, plus particulièrement intersectionnelle, postcoloniale et queers. Ce travail de recherche m'a permis de faire ressortir différents éléments spécifiques au vécu et aux expériences des personnes adopté·e·s transraciaux·ales.

Mots clés : kimura byol lemoine, féminisme, intersectionnalité, pensée queer, adoption transraciale

ABSTRACT

Abstract

This dissertation examines how contemporary artists, and kimura byol lemoine in particular, address the issue of international adoption, revealing both singular and collective experiences. Using a qualitative methodology that includes an interview with kimura byol lemoine, this research seeks to highlight the political dimension of international adoption, as well as to diversify contributions to the field of adoption studies, still a very young field in the social sciences. As the corpus is made up of filmic (2) and photographic (1) works, I am interested in several unexpected dimensions underlying international adoption, including: identity ambivalence (outsider-within), reproductive justice and making family. In order to properly analyze the selected works, the theoretical frame was developed from feminist perspectives, more specifically intersectional, postcolonial and queer. This research allowed me to highlight various elements specific to the lives and experiences of transracial adoptees.

Keywords : kimura byol lemoine, feminism, intersectionality, queer perspective, transracial adoption

INTRODUCTION

Je suis une femme, Chinoise, adoptée, probablement le résultat de la politique de planification, ou plutôt de régulation familiale, en Chine, qui consistait à n'autoriser qu'un enfant par ménage, menée de 1979 à 2015 (nommée aussi les « vagues » de fillettes chinoises), qui habite à Tiohtià:ke/Montréal. C'est à partir de cette position singulière que je travaille et investis le champ de l'histoire de l'art, blanc et masculin.

Je suis redevable des études féministes pour l'effet de connaissances qu'elles ont eu sur moi et pour la praxis qu'elles évoquent; elles ont aussi su mettre sur ma voie le champ du savoir situé, qui donne lieu à un dépassement des approches qui hiérarchisent, écartent, divisent, discriminent et ignorent au nom d'intérêts étriqués dont on connaît le profil des tenants.

Je ne suis ni artiste ni historienne de l'art aguerrie : ma recherche se veut interdisciplinaire et puise dans les théories de la sociologie, de la philosophie, de la science politique et de l'histoire de l'art, ainsi que dans mes intuitions de recherche en tant qu'experte de vécu.

Étant moi-même une personne adoptée internationalement, je sais d'emblée qu'elle pose des questions sur l'identité, entre autres. Si bien qu'une réflexivité se dégage de ma double position : à la fois chercheuse et sujet de recherche.

Ce mémoire est une recherche au sujet émotionnellement chargé, mais il est également une invitation à découvrir le travail fascinant de l'artiste kimura byol lemoine¹. Son travail et les identités multiples qu'yel-le² porte ouvrent la réflexion sur une pléthore d'enjeux. De plus, cette recherche vise à atténuer un manque de connaissances actuellement disponibles sur le sujet. Cette recherche suggère donc un regard inédit sur une réalité trop peu étudiée.

¹ kimura byol lemoine écrit son prénom et son nom sans majuscule.

² Il s'agit d'une personne queer, d'où le choix du point médian du pronom.

Ce mémoire est organisé en quatre chapitres. Le premier chapitre porte sur la construction de l'objet de recherche. Présentant la problématique, il se divise en quatre sections : 1) la contextualisation permet, à partir d'une brève histoire de l'adoption, de savoir ce dans quoi s'ancre la recherche; 2) l'identification du manque sur le plan des connaissances théoriques et empiriques se penche plutôt sur ce qui me titillait à l'origine de cette recherche, venant ainsi tracer les contours de cette dernière; 3) la pertinence scientifique pose la question de l'originalité de ma contribution et les avancées potentielles qu'elle génère dans le champ de connaissance; puis, 4) la question de recherche sert d'ossature à la recherche et vient ainsi ficeler les idées et l'argumentaire.

Une présentation sommaire de l'artiste et quelques définitions et termes qui modulent la recherche se greffent aussi à la question de recherche. Il s'agit de poser des questions aussi simples que « quel est le sujet de recherche ? », « quelles en sont les délimitations ? »

Le deuxième chapitre, quant à lui, détaille la méthodologie empruntée pour cette recherche, en amont du cadre théorique et de l'analyse. On y retrouve mon positionnement en tant que chercheuse. Il présente également les enjeux éthiques qu'a pu soulever la recherche ainsi que les différentes étapes qui jalonnent le processus (recrutement, déroulement de l'entretien, encodage et analyse). Il est aussi question de mon processus d'accès à l'artiste interviewé-e.

Le troisième chapitre présente le cadre théorique de la recherche. Il sera par ailleurs mis à l'épreuve dans le chapitre suivant, avec les différentes études de cas de mon corpus. Ce chapitre présente différentes notions conceptuelles et théories intégrées au fil de la revue de la littérature et de l'analyse. Parmi elles, la question du positionnement avec les innovations théoriques de la personne subalterne (Spivak) et de l'*outsider-within* (Patricia Hill Collins). Ensuite se déploie tout un appareillage théorique que je range sous la catégorie parapluie de la justice sociale. S'y trouvent entre autres le féminisme intersectionnel, la justice reproductive, le continuum colonial, le comportement *colorblind*, les familles 2ELGBTQI+ et les migrations queers. L'intégration de ces notions et théories s'est avérée particulièrement pertinente pour expliquer et décrire identitairement les personnes adoptées internationalement. J'aurais certainement pu mobiliser

des auteurs ou autrices des disciplines de l'histoire de l'art dans ce chapitre, mais j'ai trouvé plus fidèle à mon parcours de formation de faire références aux textes issus de la sociologie ou de la philosophie. La pensée qui se construit à travers ses disciplines distinctes — sociologie, philosophie, histoire de l'art —, se déploie et se saisit du monde qui l'entoure bien différemment. Tout en reconnaissant la contribution énorme de l'histoire de l'art, il m'a semblé prometteur d'utiliser les outils et théories de la sociologie ou de la philosophie pour ensuite glisser dans l'analyse d'œuvres qui, elle, relève d'une histoire de l'art à proprement parler.

Composé en trois parties, le quatrième et dernier chapitre débute avec une brève introduction des œuvres qui constituent le corpus à l'étude et se penche sur les différentes pratiques de l'artiste étudié-e. J'y analyse chacune des œuvres (*Adoption, 30 ans après, Kim Kim* et *#6261*) pour ensuite identifier les procédés à l'œuvre dans chacune d'elles. Dans ce chapitre, comme dit précédemment, il sera question de présenter comment les stratégies esthétiques peuvent prendre appui à partir de fondements théoriques, exposés dans le troisième chapitre. Ces trois œuvres ont été sélectionnées pour leur potentiel esthétique et politique. À partir des allers-retours entre les œuvres, la littérature et les fragments d'entrevue, une analyse s'est peu à peu esquissée.

En choisissant cet-te artiste et son travail dans le cadre de ce mémoire, cela m'a aussi autorisé un espace de (ré)affirmation et de compréhension. J'ai pu faire sens du lien qui nous unit, kimura byol lemoine et moi-même, tout en traitant de nos réalités comme des savoirs légitimes. Pour moi, ce travail articule à la fois connaissances et engagement.

CHAPITRE 1

Construire l'objet de recherche

Les personnes adoptées internationalement, comme objet de recherche, sont au carrefour de plusieurs enjeux, et je prends le pari d'en exposer plusieurs dans ce mémoire. Ces personnes ont cependant été tenues dans les angles morts de différents champs, que ce soit l'antiracisme ou le féminisme, par exemple.

Pour mettre la table, un bref contexte historique de l'adoption, internationale et locale, introduira le chapitre. Ensuite, j'aborderai l'absence des personnes adoptées dans les productions qui les concernent, et la façon dont je me joins au travail de kimura byol lemoine et des théoricien·ne·s de l'adoption qui viennent palier ce manque. La pertinence scientifique d'une telle recherche sera relevée et la question de recherche, exposée. La section se conclura avec une présentation générale de l'artiste choisi·e et, de façon plus opératoire, les définitions et termes qui constellent le champ de l'adoption seront présentés.

1.1 Problématique

1.1.1 Une brève histoire de l'adoption

Assez bref, ce survol historique permet de voir comment la pratique évolue selon les époques et les lieux. Présente dans des textes aussi anciens que le Code d'Hammurabi et d'anciens textes de loi hindous, chinois, grecs et romains, l'adoption est une pratique qui existe depuis fort longtemps (Hübinette, 2015, p. 584). Du Moyen-Âge à la Renaissance, la religion catholique ne reconnaissait pas l'adoption de peur de légitimer des grossesses hors mariage. Cependant, au 19^e siècle, le code napoléonien met sur pied un cadre légal permettant d'adopter, afin de donner des héritier·ère·s à celles et ceux ne pouvant pas avoir d'enfant (Secrétariat à l'adoption internationale [SAI], 2022).

L'adoption transraciale et transnationale telle que nous la connaissons aujourd'hui est intimement liée à l'expansion des empires coloniaux européens où, parallèlement, s'institutionnalisèrent des agences facilitatrices d'adoption (Hübinette, 2015, p. 584). L'adoption dans sa forme contemporaine, où les enfants sont placés de façon permanente dans leurs familles

adoptives, est conjuguée à l'établissement de la famille nucléaire en tant que norme. Cette façon de constituer une famille est mise en place en même temps que le placement d'enfants autochtones dans les familles blanches, pour les cas du Canada, des États-Unis, de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande, et du placement des enfants afro-américains dans les familles blanches aux États-Unis. Le déplacement des enfants du Sud et de l'Est vers le Nord et l'Ouest a débuté et s'est institutionnalisé à la suite de la guerre de la Corée (1950) où presque tous les pays occidentaux étaient impliqués en tant que pays d'accueil et presque tous les pays non occidentaux étaient, quant à eux, des pays fournisseurs. Parallèlement, le Canada mettait en place des politiques migratoires racistes privilégiant une immigration blanche, européenne et chrétienne. Depuis 1953, on estime que plus d'un million d'enfants ont été adoptés de manière transnationale (Hübinette, 2015, p. 584). La période où le plus d'adoptions internationales ont été prononcées est entre 1989 et 2004 (Hübinette, 2022, p.147). Ces adoptions transnationales sont pour la plupart aussi des adoptions transraciales. Ce faisant, l'adoption introduit une série de nouveaux enjeux parmi lesquels se trouvent, entre autres, les différences ethniques et raciales entre les adopté·e·s et les adoptant·e·s, ainsi que les adopté·e·s et leur fratrie.

Plus près de nous, au Québec, c'est l'adoption plénière, qui est d'usage, c'est-à-dire que l'acte de naissance est réécrit sur le plan légal (Ouellette et Belleau, 1999, p. 9) par rapport à l'adoption dite simple (du Code civil français), dans laquelle un lien de filiation est effectivement créé entre l'adopté·e et ses parents d'adoption, mais qui conserve tout de même une filiation avec sa famille d'origine. Sous sa forme simple, l'adopté·e est donc dans un modèle pluriparental. L'adoption simple est un modèle d'adoption qui a été rejeté au Québec (Ouellette et Lavallée, 2015, p. 309). En effet, au Québec, sur le plan légal, l'occasion d'autoriser un cumul des filiations par le modèle de la famille additive n'a pas été saisie. En gros, l'adoption plénière possède une fonction substitutive, alors que l'adoption simple a une fonction additive.

Chez les peuples autochtones du Québec, il se pratique également l'adoption coutumière, reconnue depuis 2017 avec l'adoption du projet de loi 113. Il s'agit d'« une manière de prendre soin d'un enfant et de l'élever, par une personne qui n'en est pas le parent biologique, suivant les usages et les coutumes de la communauté dont l'enfant est issu » (Groupe de travail sur

l'adoption coutumière en milieu autochtone, 2012, p. 27), qui diffère selon la communauté dans laquelle se trouve l'enfant. Je reconnais que l'ajout sur l'adoption coutumière est très partiel. Cet aparté vient tout simplement souligner le fait que les pratiques d'adoption au Québec varient en fonction du lieu où l'adoption est prononcée et en fonction de qui adopte qui.

Vers la fin des années 1960, un changement dans les mœurs, qui se traduit notamment par un plus grand accès à la contraception et à l'avortement, entraîne une diminution considérable des enfants disponibles à l'interne (adoption locale). Si bien que de la fin des années 1960 à 1980, les adoptions locales passent de 4 000 à 367 (Labarre, 2008, p. 2). Ainsi, en 1970, l'adoption internationale s'instaure au Québec et est, au fil du temps, de plus en plus considérée comme option du *faire famille*.

En 1980, le Québec met sur pied le Secrétariat de l'adoption, qui devient, en 1982, le Secrétariat à l'adoption internationale (SAI), lequel est sous l'égide du ministère de la Santé et des Services sociaux. Il s'est vu confier principalement les mandats suivants : depuis 1993, il veille au respect des principes de la Convention sur la protection des enfants et la coopération en matière d'adoption (CLH-93), il coordonne les activités ayant trait à l'adoption internationale, et il conseille les postulant·e·s à l'adoption. Au Québec, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, il se prononçait entre 700 et 977 adoptions annuellement (Germain, 2009, p. 15). Toutes proportions gardées, le Québec figure parmi les espaces géographiques qui accueillent le plus d'enfants internationalement.

C'est vers 2005 que l'on peut observer une baisse de la pratique, au Québec, comme à l'échelle mondiale (Germain, 2009, p. 16). Cette diminution est liée à plusieurs facteurs, dont une résistance de certains pays, préférant que les adoptions se fassent à l'intérieur de leur pays et de plus grandes exigences des pays d'origine, provoquant une baisse du nombre de candidat·e·s potentiel·le·s à l'adoption (SAI, 2022). Les deux causes étant mutuellement connectées. Il est également probable que cette baisse soit liée à un déplacement de la perception dans le discours ambiant.

Depuis le début des années 2000, avec l'avènement des réseaux sociaux de masse globalisés, une militance transnationale d'adopté·e·s adultes, de parents biologiques, d'adoptant·e·s et d'allié·e·s s'est formée. Ce sont surtout les adopté·e·s adultes qui ont exposé au grand jour le caractère néocolonial de la pratique, le fait que l'adoption internationale demeure un déplacement forcé des enfants ainsi qu'une industrie corrompue, voire frauduleuse, qui, selon la simple règle de l'offre et la demande, peut rendre sur le plan légal des enfants adoptables (Hübinette, 2022, p. 148). L'adoption internationale, dans une certaine mesure, peut aussi se résumer en un violent déracinement des terres d'origine, un voyage obligé dans des pays — pour la plupart — occidentaux. Les personnes adopté·e·s internationalement doivent surmonter d'importants défis liés à un trauma peu reconnu dans sa dimension collective et faire preuve de créativité et de résilience pour vivre au sein de nations qui sont parfois hostiles pour les adopté·e·s racisé·e·s.

Les familles, et les façons de parvenir au *faire famille*, étant continuellement en mouvance, dans les dernières années, l'industrie de la fertilité médicale combinée aux technologies de procréation (dons de spermés, d'ovules et arrangements de mères porteuses) s'est d'ailleurs tranquillement substitué à l'adoption internationale. Dans le cadre de ce mémoire, je laisserai de côté le fait que les mères porteuses sont originaires, sans grande surprise, des mêmes pays fournisseurs d'enfants destinés à l'adoption (Hübinette, 2022, p. 148) pour justement me concentrer sur l'adoption internationale et transraciale.

Le portrait de l'adoption internationale varie également en fonction de situations géopolitiques : le 20^e siècle est marqué par la Seconde Guerre mondiale ou encore les guerres du Viêt Nam et de Corée, évènements qui ont laissé beaucoup d'enfants pour orphelin·e·s.

Toujours au Québec, seules les agences agréées par le ministère de la Santé et des Services sociaux peuvent effectuer les démarches pour les adoptant·e·s. Ces agences font de la médiation entre toutes les parties et veillent au bon déroulement de l'adoption. De ces dernières, observons les noms qu'elles se sont données, car les mots importent. Parmi les agences ayant permis que les adoptions soient prononcées, en 2020, nous comptons « Corporation accueillons un enfant »,

« Enfants d’Orient et d’Occident, adoption et parrainage du Québec »³, « Enfants du monde » ou encore « Société Formons une Famille inc. » pour ne nommer que celles-ci. Sans secret ni tabou, les noms de celles-ci donnent à voir non seulement leur mission, mais, plus étonnant encore, leur caractère corporatiste et exotisant. Ce sur quoi kimura byol lemoine porte d’ailleurs un regard critique dans son travail artistique et militant. Nous aurons l’occasion d’y revenir en détail plus loin dans ce mémoire.

Avec ce survol historique, on remarque que, d’une part, que les réalités familiales sont en constante mutation et que depuis les premières vagues d’adoptions au Québec, plusieurs sont évidemment devenu·e·s adultes et sont donc désormais capables de porter un regard analytique et critique sur leur expérience. D’autre part, malgré cette dernière affirmation, la documentation sur le sujet est relativement rare, probablement parce qu’il s’agit encore d’un phénomène récent. Ceci me permet de glisser dans la prochaine section. Bref, cette mise en contexte historique, je l’espère, sera utile pour ce qui suit.

1.1.2 Falsification des documents des personnes adoptées

La falsification des documents est un phénomène répertorié. kimura byol lemoine, comme tant d’autres — c’est par ailleurs mon cas —, n’avait pas le même âge que sur ses documents officiels. « Non, moi j’étais plus jeune. Plus jeune que l’âge officiel. Réellement, je suis né·e en 68, mais sur mes papiers d’adoption, je suis né·e en 65. (entretien, byol lemoine, 2021) » Ce dernier passage révèle la qualité pauvre et variable que peuvent avoir les documentations fournies par certains pays d’origine.

Incohérence dans les dossiers et informations très parcellaires, plusieurs se heurtent à ces réalités et, pourtant, portent en eux et elles un désir farouche, celui de savoir. Cela pose non seulement des défis lors de l’accompagnement médical de ces enfants (développement, courbe de croissance, etc.), mais cela vient également compliquer la trajectoire identitaire de ces dernier·ère·s en plus d’en affecter l’accompagnement. Cette absence d’informations justes sur

³ Il s’agit de l’agence qui a accompagné mon adoption ainsi que celle de ma sœur.

la vie préadoption constitue un motif suffisant pour l'entreprise d'une quête identitaire — qui passe parfois par des retrouvailles — et un désir de reprise du narratif chez la personne adoptée. Cette dernière peut se buter à un système qui rend intentionnellement opaques et difficiles les démarches de retrouvailles. C'est par ailleurs au nom de cela que plusieurs expliquent leur quête identitaire. De même, cette quête a été reconnue juridiquement comme une chose à laquelle il faut non seulement répondre, mais pour laquelle il convient aussi de fournir un accompagnement adéquat.

S'ajoute à cela le fait que la littérature est dominée par des personnes qui n'habitent pas la réalité de l'intérieur. Ce faisant, une reprise narrative des adopté·e·s est actuellement à l'œuvre. Autrement dit, les conditions d'accès à la parole — le fait d'être écouté·e — n'étaient pas nécessairement réunies et, depuis récemment, nous assistons à une masse critique d'adopté·e·s qui perçoit un aspect tout à fait libérateur et essentiel dans la reprise du narratif. Or, les adoptant·e·s, les universitaires, les travailleur·euse·s de la santé et sociaux·ales ont, au cours des dernières décennies, largement dominé la littérature portant sur l'adoption, occultant ainsi ce qu'avaient à dire les principaux·ales intéressé·e·s (Trenka, 2006, p. 1). Et si mon intérêt pour l'adoption transraciale découle d'une volonté de pallier cette omission au sein des enjeux raciaux, migratoires et même féministes, il est également lié à son invisibilité dans l'espace public, où le discours dominant présente, à ce jour, majoritairement la vision des parents adoptants, des professionnel·le·s de l'adoption; rarement celle des adopté·e·s eux et elles-mêmes. Cette injustice discursive empêcherait une juste délibération requise pour que la minorité et la majorité⁴ puissent participer de manière équitable, d'une part, à la production du discours public et, d'autre part, à la politique concernant les pratiques sociales en jeu. Si bien que « dans certaines circonstances, il existe des raisons aussi incontournables de fixer et de

⁴ À noter que lorsque je réfère aux groupes majoritaires, il n'est pas question des groupes plus nombreux quantitativement, mais plutôt des groupes qui réussissent à se constituer en « sujet » universel (Maillé, 2007) et à gagner les sphères de pouvoir (économique/politique/culturel/etc.). J'associe donc à « majoritaire » les groupes surreprésentés dans les sphères institutionnelles et médiatiques, en opposition aux groupes minorisés auxquels on ne donne pas la parole. Ces termes doivent donc être compris comme le résultat d'un rapport de force inégal entre les groupes majoritaires et minorisés qui contribuent à renforcer les privilèges — et le pouvoir — du premier groupe sur le second.

façonner la trame narrative en un récit critique public » (Neumark, 2014, p. 115). Ce à quoi s'affaire la communauté militante d'adopté·e·s transraciaux·ales.

Ensuite, le droit international, la science politique et la psychologie sont les disciplines qui dominent le champ. Nous retrouvons plus rarement la littérature provenant des disciplines artistiques, littéraires ou philosophiques, par exemple, quoique cela tend à changer tranquillement. En effet, la littérature sur l'adoption internationale aborde plus souvent les différences entre les législations des pays d'accueil ou fournisseurs, le processus pour les postulant·e·s à l'adoption et les enjeux psychosociaux sur les enfants adopté·e·s. Par exemple, parmi les ouvrages soi-disant incontournables portant sur l'adoption, nous comptons *L'enfant adopté dans le monde* (2003) de Jean-François Chicoine, Patricia Germain et Johanne Lemieux, *Comprendre l'adoption : la famille de Florence* (2009) de Annette Aubrey, ou encore *Adoption et adoption internationale* (1990) de Claude C. Boulanger. Ce n'est que depuis les années 2000 que les productions académiques émergeant des études critiques de la race et des études postcoloniales s'intéressent aux dimensions coloniales et raciales de l'adoption (Hübinette, 2015, p. 585). Ce qui en fait, en fin de compte, un champ de recherche assez jeune.

Le discours s'en retrouve ainsi restreint. Encore aujourd'hui, le narratif est piégé dans une perception non avouée qui catégorise qui n'est pas digne et apte d'assumer le rôle de parents (parents biologiques), qui est apte à aider, à sauver et à protéger (l'adopté·e) et qui peut prétendre à la parentalité et qui est agentif (l'adoptant·e) (Hübinette, 2015, p. 585). S'ajoute à cela le fait que l'adoption dans d'autres espaces discursifs, dans les médias par exemple, est habituellement dépeinte en termes plutôt simplistes, que ce soit à travers des histoires de quête identitaire, les difficultés que vivent les parents adoptants (adoption ratée) ou des récits héroïques et romantisés de familles sans qui les enfants seraient livrés à de tristes destins (adoptions soi-disant réussies) (Hübinette, 2015, p. 585). À terme, cela peut avoir des effets délétères sur la façon dont les personnes se perçoivent, sont perçues et se construisent identitairement en société, car il s'agit d'un manque de représentation ou, tout simplement, de mauvaise représentation. La mise en échec des stéréotypes, parallèlement à l'édification de nouvelles perspectives (évidemment différentes de celles qui sous-tendent les productions plus

mainstream), donne justement lieu à une compréhension plus affinée de la réalité des personnes adoptées transraciales et de leurs histoires.

Pour toutes ces raisons, les personnes adoptées se sont organisées pour se créer une identité propre et générer de la connaissance. Réduire les propos des adopté·e·s et prendre une place qui n'était pas la leur a eu pour effet de rendre inopérante les visées politique et esthétique de ce que pouvaient potentiellement exprimer ces personnes. Ces expert·e·s sont ceux et celles qui, à travers l'histoire, ont dit au public, y compris les adopté·e·s, ce qu'il en est de l'adoption, et surtout comment ceux et celles qui le sont se sentent (Trenka et al., 2006, p. 1). Ce déficit de contribution s'expliquerait, entre autres, comme dit précédemment, par le fait qu'aujourd'hui bon nombre d'entre eux et elles ont atteint l'âge adulte. Maintenant adultes, ils et elles sont encore, et surtout, des « objets » d'études, d'articles, de rapports produits par des professionnel·le·s et très rarement considéré·e·s comme des agent·e·s épistémiques à part entière, même si certain·e·s d'entre eux et elles ont développé une expertise, tel que kimura byol lemoine.

Devant cette absence réelle de productions, ancrées dans une logique du *par, pour* et *avec*, il m'apparaît intéressant de se pencher justement sur cette transition d'« objet » de connaissance à « sujet » de connaissance, car après tout, « ce sont les personnes adoptées qui sont au cœur de l'adoption. » (Alix-Surprenant et Vinet-Houle, 2018, p. 6). À cet effet, il faudrait remettre au centre la parole des adopté·e·s adultes, adolescent·e·s et enfants (oui, considérer l'opinion juvénile). Qui plus est

[...] il importe de ne jamais perdre de vue que l'adoption est un processus créatif de transition identitaire et, pour cette raison, d'accorder une attention particulière à l'expérience vécue par l'enfant lui-même. Il manque de recherches visant à connaître et à comprendre le point de vue des enfants sur leur expérience, sur leurs liens familiaux d'origines et adoptifs, sur leur identité et sur ce qu'ils envisagent comme transmission à leurs propres enfants. Des adoptés de tous les âges devraient être interrogés, mais aussi des adoptés adultes qui ont regard réflexif sur leur trajectoire de vie et des enfants adoptés tardivement qui ont encore un souvenir vivace

de leur adoption [et de leur vie préadoption] et sont assez grands pour en parler. (Ouellette et Belleau, 1999, p. 135)

Ce sont entre autres pour les raisons susmentionnées et l'absence totale de nuances dans les discours dominants que les adopté·e·s transraciaux·ales se rassemblent, militent et, ensemble, se créent des identités à partir d'un désir de réappropriation de leurs narrations. Ces identités se déclinent sous des formes politiques et inventives (Gay, 2021, p. 61), qui relèvent d'une production de soi et qui peuvent harmonieusement se former dans une non-fixité et dans une ambivalence (Lemare, 2015, p. 14). Dans la création, autant dans l'acte d'écrire que dans celui de réaliser des films, ou encore dans celui de peindre, il existe un lieu d'existence fécond. Comme si cette position du *en-dehors* créait un espace productif d'imaginaires, position qui s'apparente à celle de l'*outsider-within*, dont il sera question dans le chapitre trois. L'apport politique des enfants a souvent été identifié comme étant une avancée dans les études portant sur l'adoption, mais comme il s'agit d'un sujet trop vaste, il ne sera pas étudié dans le cadre de ce mémoire.

La négociation identitaire ne procédant pas de la même manière pour tou·te·s, les adopté·e·s transraciaux·ales réclament — et c'est relativement récent — une identité hybride et transgressive qui leur est propre. Il y aurait chez les adopté·e·s, comme chez toute personne, une ou plusieurs identité(s) constitutive(s) qui, selon Danielle Juteau (1999), sont éminemment politiques. Selon cette dernière, « [d]ans certains cas, la construction et la dynamique d'un groupe ou d'une identité ethnique reposent principalement sur le rapport inégalitaire et l'exclusion » (Juteau, 1999, p. 136). Cette identité, dont traite Juteau, se manifeste « [q]uand les minoritaires réintroduisent l'histoire qui leur est refusée, de manière à justifier leurs propres projets de libération » (Juteau, 1999, p. 162). Dans ce même ordre d'idées, l'identité, longuement réfléchi par Stuart Hall et Paul Gay, pose alors des questions quant à « l'utilisation de l'histoire, du langage et de la culture dans [un] processus de devenir plutôt que [celui] de l'être » (Hall et Gay, 1996, p. 3). Plus loin encore, elle est — selon Vergès, qui reprend Godelier — au cœur de la question culturelle postcoloniale, voire la « cristallisation à l'intérieur d'un individu des rapports sociaux et culturels au sein desquels il ou elle est engagée et qu'il ou elle est amené à reproduire ou à rejeter » (Vergès, 2010, p. 463).

1.2 Pertinence scientifique

Comme déjà mentionné, il m'apparaît important de mener une recherche sur ce sujet peu étudié en sciences sociales, particulièrement francophones : les adopté·e·s. La littérature sur le sujet montre que le champ d'études est jeune, qu'il est investi par une petite poignée de personnes, toutes disciplines confondues, et qu'un changement de discours doit être opéré pour le bien-être des personnes qui composent cette population. Ma recherche vise donc à affiner les connaissances sur le sujet en plus d'élargir un brin le champ de l'histoire de l'art.

Dans une forme d'union collective par la voix s'entrelacera celle de kimura byol lemoine, celles de théoricien·ne·s et la mienne par un agencement nouveau et la création d'un argumentaire. Je souhaite ouvrir d'autres pistes de réflexion sur le sujet et inscrire ma contribution.

Ce mémoire souhaite souligner comment le travail de kimura byol lemoine parvient à se réapproprier son histoire et devient un modèle pour tant d'adopté·e·s par la création d'archives nouvelles. Puis, en créant des liens entre le corpus et quelques repères théoriques, comment son travail offre une perspective inédite à la fois sur une sociologie de la famille et une sociologie de la migration, plus particulièrement queer.

1.3 Question de recherche

À la lumière du contexte historique, de la présentation des lacunes dans la production de connaissances issues du groupe concerné et de la pertinence scientifique de mener un tel projet, surgit une question de recherche : **Comment des artistes contemporain·e·s — et particulièrement kimura byol lemoine — s'approprient la question de l'adoption internationale, révèlent des expériences à la fois singulières et collectives, et explorent différentes dimensions très peu abordées autrement ?**

Cette question se divise également en trois grands thèmes auxquels ce mémoire se donne l'objectif de réfléchir. À partir à la fois des notions théoriques soulevées au chapitre trois et des différentes pratiques artistiques de kimura byol lemoine, comment cet-te dernier-ère traite des enjeux suivants : la quête identitaire, le *faire famille* et la migration queer.

1.4 Présentation de l'artiste

kimura byol lemoine est un·e artiste conceptuel·le et commissaire qui questionne les binarités et les perceptions des identités. Diaspora, ethnicité, colorisme, postcolonialisme, (im)migration et genre sont au cœur de son travail artistique. Les supports et médiums sont autant variés que les thèmes : calligraphie, peinture, écriture, poésie, photographie, vidéo, œuvres collaboratives et recherche/curation. Sa pratique artistique s'articule autour des archives et de l'utilisation activiste qu'yel·le en fait, ainsi que du travail collaboratif. kimura byol lemoine possède un sens fort de la communauté et parvient à connecter les gens et les histoires. Né·e en Corée du Sud, en tant que Kimura Byol, elle est élevé·e en Belgique par des parents adoptifs, en tant que Nathalie Lemoine. Retourné·e vivre en Corée du Sud pendant plus de 10 ans pour réincorporer sa culture d'origine, se « recoréaniser », yel·le est devenue relativement récemment Canadien·ne, soit depuis 2020, habitant Montréal où yel·le s'implique et crée au sein de la communauté artistique queer et féministe montréalaise.

Son travail, je le suis depuis maintenant plusieurs années et sous différents chapeaux. À plusieurs égards, et sans grande surprise puisque j'y consacre une recherche, il me fascine et me captive, d'une part, dans le cadre de ce mémoire de maîtrise et, d'autre part, en tant que co-organisatrice du Festival Filministes⁵, où nous avons présenté son travail à plusieurs occasions, en plus de l'accueillir en tant que membre du jury (2018) ou panéliste (2020), pour une séance sur les esthétiques queers, et même en tant que bénévole à toutes les éditions.

Ce faisant, le travail de kimura m'a semblé (et me semble toujours) fécond, c'est-à-dire comme ayant le pouvoir à la fois d'ouvrir et d'explorer plusieurs enjeux que recouvre l'insoupçonné thème de l'adoption transraciale. Que ce soit la falsification des documents, qui incombe aux personnes adoptées, le désir d'une reprise narrative (lié, mais non exclusivement, au dernier point), l'expérience d'un racisme (ordinaire) dans la société d'accueil, les thématiques féministes,

⁵ Festival Filministes est un festival de documentaires et films sur des sujets en lien avec les féminismes.

ou encore la construction familiale. Tous sont sous-tendus, à côté et en travers de la question de l'adoption et seront abordés dans cette recherche.

1.5 Quelques définitions et termes

Cette courte section se consacre à la définition des termes utilisés dans ce mémoire. L'exercice de définir permet de circonscrire l'objet de recherche et veut, dans un même mouvement, éviter toute confusion. Il me paraît important de faire place au mot « adopté-e » en lui-même, et la réalité à laquelle il renvoie dans son univers sémantique. Si le langage module le réel, il convient d'y disséquer certains termes. À commencer par l'étymologie du mot « adopter », dérivé du latin : *ad* (vers) *optare* (faire sien). En décortiquant le mot, qui est central à ma recherche, émerge une problématique plus large : le terme même annule l'agentivité chez celui ou celle qui est l'objet de l'adoptant-e (Gay, 2019, p. 11). Ce dernier postulat affecte, par ailleurs, autant les productions émanant des adopté-e-s qu'eux et elles-mêmes. Avec ce que peut signifier être une personne adoptée, s'ajoute un impact indéniable sur le plan identitaire lié au fait d'habiter le mot de l'intérieur, qui, lorsque déficilé, rappelons-le, donne lieu à « vers » et « faire sien ».

Également, dans ce travail, je privilégierai « adopté-e-s transraciaux-ales » à « adopté-e-s internationaux-ales », terme assez généraliste, car, selon Trenka et al. (2006, p. 2), le préfixe « trans » met l'accent sur l'idée du passage et de l'assimilation vécus chez les adopté-e-s ce qu'« inter » omet. Non seulement ce préfixe attire l'attention sur le phénomène de racisation vécu chez ces adopté-e-s, mais il inclut également les adoptions transraciales domestiques (raffle des années 1960, par exemple). Ainsi, « adoption transraciale » nous informe plus justement de la situation selon laquelle une personne de couleur a été adoptée par une famille blanche (Trenka et al., 2006, p. 3). Le cas contraire, à savoir un-e enfant blanc-he adopté-e par une famille de couleur, n'arrive pratiquement jamais. Au chapitre quatre du mémoire, nous verrons qu'une des œuvres du corpus met en scène la configuration familiale précédemment exposée.

Pour toutes ces raisons, « adopté-e-s transraciaux-ales », « adopté-e-s racisé-e-s » ou encore « adoption visible », c'est-à-dire lorsque l'enfant est physiologiquement différent-e du parent, sont les termes choisis pour cette recherche. Ce sont également les termes privilégiés au sein de

la militance des personnes adoptées, dont kimura byol lemoine et moi faisons partie. Passer à travers quelques définitions m'a permis de construire l'objet et de situer, du même coup, la pratique. Cet appareillage terminologique me procurera les fondements nécessaires pour avancer la suite de ce mémoire.

CHAPITRE 2

Méthodologie

Afin de traiter d'adoption et des enjeux qui y en découlent, j'ai choisi la méthode de l'entrevue. C'est la méthode qui m'apparaissait comme étant la plus pertinente et adéquate pour recueillir l'expérience et un fragment du vécu d'une personne directement concernée par la problématique. J'indiquerai en détail les raisons pour lesquelles je me suis arrêtée sur le choix de kimura byol lemoine. Mais avant, je tenais également à introduire et expliciter mon positionnement en recherche et comment ce dernier s'inscrit dans une méthodologie féministe. En me présentant comme une femme adoptée de l'Asie de l'Est à une personne également adoptée d'Asie de l'Est, il y a une base à cette recherche qui n'est, je crois, pas si couramment vue.

2.1 Positionnement épistémologique

2.1.1 Autoethnographie

En tant que jeune chercheuse, j'ai été fortement interpellée par l'autoethnographie, celle entre autres développée par Elizabeth Ettore. En effet, ses écrits m'ont permis d'harmonieusement vivre la recherche, et ce, de façon sensible. Il s'agit d'une méthode féministe qui, sous-tend non seulement à sa posture de chercheuse, mais la rend également cohérente à celle-ci. Cela m'a permis de concevoir l'autoethnographie, comme méthode qui dérange les logiques binaires (Ettore, 2016, p. 8). En ouvrant sur une pensée d'un entre-deux, l'autoethnographie permettrait ainsi de dépasser les binômes sujet/objet, soi/autrui, personnel/collectif. Cette pensée accorde ainsi aux personnes adoptées, et toute personne se retrouvant dans une forme d'entre-deux, un espace où il est possible de se réfléchir sans pour autant mettre en quarantaine une partie de soi, aussi partielle soit-elle. Au lieu de fondre en une seule grande réalité historique qui serait soi-disant « objective » et « neutre », l'autoethnographie permet à quiconque de porter son histoire et son récit dans une sphère publique.

Là où l'autoethnographie me paraît particulièrement prometteuse réside dans le fait qu'elle favorise un foisonnement de vérités à partir d'un « je » qui se met en récit. J'avance que la

posture d'entre-deux des adopté·e·s transraciaux·ales, lorsqu'entièrement assumée, permet à ces dernier·ère·s de s'installer dans une identité qui leur est propre, recoupant ainsi l'idée déjà mentionnée à l'effet que les adopté·e·s se façonnent des identités éminemment politiques et inventives.

Non seulement les narrations de soi génèrent des savoirs, mais en outre elles créent des manières de produire des savoirs qui « modifie ou nous pousse à abandonner l'idée qu'il existe une perspective culturelle unique révélant un ensemble irréfutable de vérités » [ma traduction] (Ettore, 2016, p. 1). Ces savoirs issus de l'autoethnographie deviennent des espaces de négociation entre les expériences individuelles et collectives. C'est, par ailleurs, dans ce brouillage des frontières entre le privé et le public que le personnel devient politique. *Le privé est politique* est ainsi réactualisé. C'est également à l'intérieur de ce maillage politique et culturel que la personne adoptée se conçoit identitairement.

Les récits subjectifs sont des supports de formation de sens des expériences vécues : d'abord, subjectives parce que vécues par un « je », les expériences peuvent, ensuite, devenir des récits partageables et, éventuellement, des savoirs. En créant cet espace où kimura byol lemoine pouvait se raconter et, simultanément, en saisissant cette recherche comme une occasion de me raconter, je crois que cela a permis de générer des savoirs nouveaux. Nos « je » — celui de kimura byol lemoine et le mien — empruntent des chemins connexes et présentent des identités qui se ressemblent. Le mien, celui des mots; le sien, celui de la création.

Un autre des éléments qui attire mon attention est le potentiel politique et mobilisateur de l'écriture autoethnographique et comment celle-ci révèle des structures de pouvoirs et des façons dont ces dernières laissent finalement des marques sur le « je »; une observation qui distingue l'autobiographie de l'autoethnographie ne serait-ce que par les portées politiques de la seconde. L'autoethnographie provient d'une perspective personnelle et veut en même temps montrer les dynamiques culturelles et politiques. L'autoethnographie, comme méthode, fait donc apparaître des « je » pris dans une instabilité et invités à se (re)définir à travers le narratif. Déjà

avancé par Stuart Hall, par exemple, il s'agit d'une méthode évolutive plutôt que résolutive, qui passe par un désordonnement du récit de soi et s'implique dans un processus de *devenir*.

Des tensions s'exercent sur les individus, lesquels sont en relation perpétuelle avec les normes qui, si elles inscrivent sur eux un système, peuvent également le rendre nébuleux. Donc, cette méthode féministe qu'est l'autoethnographie semble parfois éparpillée, mais permet à tout le moins de rendre compte de son propre « je » en le performant dans la mise en récit de soi.

Cette approche m'est chère pour développer autant ma pensée que pour faire de la recherche, car elle assume son caractère relationnel avec, d'une part, les institutions qui (re)produisent ces normes et, d'autre part, avec les individus qui, à travers leur agentivité, vont (re)jouer ou déjouer ces mêmes normes. Ce « je » n'est jamais seul et ne se narre jamais seul, c'est pourquoi les interprétations — culturelles et personnelles, multiples et singulières —, sont, en fait, toujours en *relation, entre et à la lisière* des connexions qui se placent entre le soi et autrui.

Puis, parallèlement, en lien avec l'autoethnographie, il a cette idée de « raconter l'histoire des personnes marginalisées » et ce pourquoi et contre quoi Trenka et al. (2006) et tant d'autres, dont kimura byol lemoine, ont eu envie de lutter en se mobilisant, dans les écrits théoriques comme dans les productions artistiques. Il faut alors envisager une façon de formuler l'autoethnographie qui ne parle pas *à la place de*, ou encore *au nom de*, mais plutôt une qui laisserait les personnes concernées parler d'elles-mêmes et raconter ses propres récits, et ce, dans les modalités désirées. Vue sous ces conditions, l'autoethnographie pourrait justement ouvrir un lieu narratif hybride dans lequel différentes voix dialoguent et se modulent entre elles (p. ex. *Outsiders Within: Writing on Transracial Adoption* [2006] ou *La couleur de l'adoption* [2018] pour en nommer quelques-uns). L'intention n'est pas de taire certaines personnes, mais plutôt de faire coexister les voix au chapitre des études sur l'adoption, par exemple, et que ces différentes voix endossent une responsabilité éthique.

La narration de soi autoethnographique se laisse toucher par l'ambiguïté et revêt un potentiel de transformations. Compatible avec les figures d'« entre-deux » et d'« *outsider-within* », le

« je » se perçoit dynamique et habité de contradictions. Ce « je » situé, est conscient d'être *ici* et *maintenant*, mais également d'être *dedans* et *dehors* ; cet entre-deux est sans frontière, simultanément à l'intérieur et à l'extérieur (Ettore, 2015, p. 4) et s'approche dès lors de ma posture de chercheuse, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Qui plus est, cette posture colle à l'identité d'adopté-e, ce que nous explorerons davantage dans les prochains chapitres.

Puis, il y a le projet de faire apparaître les expériences, souvent effacées, niées, en périphérie des récits dominants, ce qu'aspire à faire cette présente recherche. Interdisciplinaire, cette méthode met en récit des corps, notamment ceux invisibilisés, et les fait advenir autrement pour qu'ils ne soient plus seulement objets d'analyse ou du regard, mais qu'ils soient aussi sujets autoengendrés.

L'autoengendrement est d'ailleurs une notion structurante pour la personne adoptée puisque première de sa lignée. Le sujet autoethnographe se fait à la fois sujet et objet de ses recherches, il brouille la dichotomie de l'observant-observé. En faisant état de ses expériences personnelles en portant un accent critique sur les dimensions culturelles et sociales qui les modulent, il s'expose et se dévoile. Vulnérable, il donne à voir au caractère singulier et collectif, ce que fait justement kimura byol lemoine à travers son travail. Puis, à mon tour, je réponds positivement à cette méthode, mais avec mes propres outils : la recherche.

Dans un jeu de mise en abîme, plus particulièrement avec l'œuvre *Adoption, 30 ans après*, abordée plus en profondeur dans le chapitre quatre, j'interview kimura byol lemoine qui, yel-le, interview Zinneke. Ce faisant, nos voix, celles de kimura byol lemoine, celle de Zinneke et la mienne, abordent un même événement, à savoir l'adoption, la nôtre, et en dégagent un sens personnel, culturel et politique. Finalement, l'autoethnographie appelle une posture éthique autant *sur qu'avec* soi, qu'avec les participant-e-s et les auditeur-ric-e-s, car elle offre un espace dans lequel les voix marginalisées peuvent enfin se raconter, dans les modalités qui sont les leurs.

Bref, cette approche, en plus de s'intéresser à la figure narrative, n'est pas réductible à une saisie fragmentaire du système et des connaissances. Si l'autoethnographie me paraît si importante comme méthode, c'est qu'elle me permet, à travers la recherche, de non seulement produire des données, mais également de raconter mon histoire. C'est donc avec écoute et sensibilité que j'ai recueilli les paroles de kimura byol lemoine et que j'ai examiné son travail.

L'autoethnographie s'avère être un passage aussi important de ce chapitre, c'est qu'elle a surtout été une inspiration, exprimée entre autres dans mon introduction, mais surtout comme point de départ de l'éveil et de la curiosité pour cette recherche. Il y a l'autoethnographie, mais il y a aussi, encore plus important, les propos de la personne interviewée. Et donc, l'autoethnographie coexiste avec la méthode d'entrevue, car j'estime être entrée dans une conversation plus large avec les propos de kimura byol lemoine tout en ne m'effaçant pas complètement. L'intérêt de son application dans cette recherche réside dans l'importance de rester autoréflexive, tout au long du processus (choix du sujet, approche, construction, collecte de données et analyse), mais également à ne pas dénier le caractère subjectif de la recherche portée par un « je », le mien. Cette posture s'oppose ce faisant à l'objectivité prétendue de la science. Bref, cette recherche est produite à partir d'un point de vue précis, et génère des connaissances situées sur le monde. Je sais aussi que cette recherche, avec tout ce qui a été avancé, est politiquement orientée, sans pour autant être un plaidoyer personnel. La lecture des écrits d'Ettorre est venue souligner l'importance de reconnaître le positionnement de chercheuse dans la production des savoirs.

2.2 Enjeux éthiques de la recherche

Mon mémoire comprend des enjeux de recherche éthiques délicats, dont je vais traiter dans ce segment. Parler *pour*, *par*, *avec* et *de* à partir d'une position privilégiée, à savoir celle de la chercheuse universitaire, tout en partageant les axes identitaires et de minorisation de la personne interviewée a de quoi soulever certaines réflexions.

Les propos recueillis de kimura byol lemoine ont été, par moment, délicats et émotifs. Je la remercie d'ailleurs grandement pour l'ouverture et la générosité dont elle a fait preuve dans le

cadre de cette recherche. J'estime également que ce vécu partagé et ces expériences communes liées à l'adoption ont facilité l'énonciation et la prise de parole. Dans cet élan, j'espère que ce projet s'ajoute aux voix de plus en plus présentes et affirmées des personnes adoptées, et que ces dernier·ère·s se sentiront peut-être de plus en plus écouté·e·s.

2.2.1 Se protéger soi et le·a participant·e

Vu la grande proximité que j'affiche face au sujet de recherche, il a fallu que je me dote de mécanismes de protection, afin d'éviter autant que possible les blessures émotionnelles qu'auraient pu engendrer l'entrevue ou encore les différentes étapes de la recherche en général. Parfois, pour continuer, il m'a aussi fallu prendre des pauses, certaines plus longues que ne l'autorise le parcours académique idéal. Cela s'est traduit par le travail rémunéré : au Réseau québécois en études féministes, au Festival Filministes ou encore par des contrats, tous chronophages. Il fallait que je m'en éloigne, que je fasse autre chose, que je m'étourdisse même, pour, au final, mieux y revenir. En débutant de telles recherches, je crois que les personnes ne sont pas toujours au fait de la vulnérabilité à laquelle elles peuvent s'exposer, qui plus est, lorsque le sujet de recherche les habite personnellement. Cela s'ajoute à la solitude et à l'isolement que vivent, en général, les étudiant·e·s des cycles supérieurs au travers de leurs recherches. Il faut alors apprendre à développer des tactiques, comme dit plus haut, comme s'écouter et ne pas nier les différentes émotions qui peuvent nous traverser aux différentes étapes (collecte de données, transcription, analyse, revue de la littérature et rédaction). Il faut aussi ne pas perdre de vue que mon statut de chercheuse ne me confère pas plus de certitude et de légitimité que ne le fait sous prétexte que je vis la réalité de l'intérieur. Les données recueillies méritent tout autant bienveillance et intégrité. La rigueur est importante et me protège de la tentation à recourir à certains raccourcis intellectuels.

Quant à la personne interviewée, mon projet de recherche a fait l'objet d'une évaluation du Comité de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains de l'UQAM (CERPE, Annexe A). Il me fallait en premier lieu obtenir cette certification avant d'entamer quoique ce soit concernant le processus d'entretien. Les précautions éthiques ont donc été prises en compte tout au long du processus : invitation à participer, entrevue et collecte des données.

Bien que kimura byol lemoine soit habitué·e à prendre la parole sur ce type de sujet, je crois que ces procédures ont quand même su fournir un contexte d'énonciation supplémentaire et sécuritaire dans lequel yel·le pouvait se sentir complètement écouté·e. Étant assez novice dans la collecte de données, je crois qu'aujourd'hui je mènerais probablement l'entrevue différemment, notamment par le canevas d'entretien. Certaines questions auraient pu être formulées autrement m'évitant ainsi — ce que je considère comme étant — un manque de données sur sa pratique artistique. Or, cela a tout de même permis à kimura byol lemoine de se raconter. Qui sait, yel·le a peut-être ressenti un soulagement en partageant son histoire et en l'entremêlant à sa pratique artistique et ses divers projets ?

2.3 Processus de recrutement : kimura byol lemoine

Initialement, j'ai eu le désir de faire un tour d'horizon de la question, et plus spécialement, la façon dont les adopté·e-s transraciaux·ales se représentent lorsqu'ils et elles ont une pratique artistique. Pour se faire, il me fallait interviewer plusieurs artistes adopté·e-s transraciaux·ales, afin d'obtenir une empirie substantielle en mesure de faire ressortir certaines tendances. Or, le mémoire de recherche ayant le format qu'il a, conjugué au temps qu'il me prend (beaucoup) pour faire de la recherche, je me suis rapidement rendu compte qu'il était possible de traiter de la question à partir d'un·e artiste pour ensuite ouvrir sur les possibles. Contrairement à ce qui était prévu au départ, mon choix on ne peut plus conscient s'est donc arrêté sur kimura byol lemoine, pionnier·ère de la mobilisation des personnes adoptées transraciales au Québec, comme en Europe, yel·le-même adopté·e de la Corée du Sud et devenu·e Canadien·ne il y a 51 ans (1972), « sans le savoir, sans le vouloir et sans effort », pour reprendre ses mots. Finalement, je réalise que de n'avoir retenu qu'une personne en entrevue a su créer un climat intimiste et de confiance, propice aux échanges avec cette dernière.

J'ai donc pour souhait de prendre le travail de kimura comme s'il s'agissait d'une charpente d'escalier colimaçon — image on ne peut plus montréalaise — autour de laquelle les idées et les thématiques circulent, sans nécessairement monter ou descendre, n'ayant, finalement, pas nécessairement de direction prescrite et précise. Le travail est donc propulsé d'un sentiment double : celui d'un déficit des représentations des personnes adoptées transraciales dans de

multiples sphères de production (scientifiques, culturelles, artistiques), tel que nommé plus haut, et celui d'un besoin de politiser et d'historiciser un parcours personnel (savoir situé), mais finalement pas moins collectif.

Partager autant d'expérience avec la personne interviewée a apporté un lot d'avantages que d'autres en recherche n'auraient pas nécessairement eus : une non-hésitation de kimura byol lemoine lors du recrutement, une compréhension affinée des enjeux soulevés et un accès à un espace qui aurait pu ne pas être ouvert à d'autres. Par exemple, kimura byol lemoine n'avait pas nécessairement à vulgariser ses expériences de racismes (ordinaires), ce qui lui évitait de porter ce qu'on appelle le double fardeau ou la double peine des personnes subissant du racisme : vivre le racisme, en plus d'expliquer en quoi c'était raciste.

2.4 Déroutement de l'entretien

L'entretien s'est déroulé le 5 mai 2021, à l'appartement de kimura byol lemoine. Autour de biscuits et de thé, il a duré environ une heure, le tout dans une ambiance décontractée propice à l'échange. J'ai enregistré à l'aide d'un appareil Zoom, ainsi que d'un téléphone intelligent. Kimura et moi avons choisi de nous rencontrer le 5 mai, car, en plus d'être la Journée nationale des enfants en Corée du Sud, symboliquement, cette journée représente aussi un jour important pour la communauté des personnes adoptées, plus particulièrement chez les Autochtones, au Canada. En effet, il s'agit de la Journée nationale de sensibilisation aux femmes et filles autochtones disparues et assassinées, également appelée la Journée de la robe rouge. Autour de cette journée, il s'est bâti des solidarités entre plusieurs groupes. Lors de cet entretien, ma posture de chercheuse, en plus d'être affirmée (de par la nature même de l'invitation à participer), était renforcée par autant d'objets que le carnet de prise de notes, le crayon, le questionnaire et les appareils qui ont servi à l'enregistrement de même que les procédures formelles telles que parcourir le questionnaire ensemble et la lecture du formulaire de consentement. Autant moi que l'interviewé·e avons donc modifié notre attitude par rapport aux échanges que nous sommes habitué·e·s d'avoir — amicaux et informels — et ce malgré le fait que nous étions chez yel·le, dans un espace de vie paisible et serein. Un stress se rapporte également au fait que cet entretien était

mon tout premier et que je souhaitais mener à bien l'exercice sans trop savoir si les questions allaient ouvrir de façon féconde sur des pistes.

2.5 Encodage

Suivant les recommandations de ma directrice de recherche, Ève Lamoureux, j'ai, avec les données brutes, procédé à la phase de l'encodage, en reprenant la méthode de l'arborescence, qui exige au préalable une transcription du verbatim réalisée avec l'outil en ligne Otranscribe. Il était merveilleux de voir des données autant éparses et brutes devenir des tendances et des connaissances. Autrement dit, grâce à cette méthode d'analyse qualitative des noyaux de sens ont pu émerger. Les façons dont se racontait kimura byol lemoine ont pu générer plusieurs catégories de sens à partir desquelles il devient possible de segmenter la recherche et le mémoire, tout en faisant bien attention à ne pas manipuler les propos de kimura byol lemoine de crainte de faire dire des choses qui ne sont pas. À travers cet exercice, il m'a fallu faire des allers-retours entre l'arborescence et le verbatim, car, à un certain stade, les catégories préétablies du canevas d'entretien (voir annexe B) et les catégories émergeant de l'arborescence devenaient trop nombreuses, ce qui, dans le cadre de ce mémoire, augmentait les défis de l'analyse.

2.6 Analyse des données

J'ai dû lors de cette phase de la recherche opérer des arbitrages. Parfois, les catégories de sens étaient très proches les unes des autres et se recoupaient. Dans un premier temps, une revue de la littérature a été menée sur les grands thèmes gravitant autour de l'adoption, à savoir les différents positionnements (subalterne et *outsider-within*), le féminisme intersectionnel, la justice reproductive, le continuum colonial, le racisme *colorblind*, les familles 2ELGBTQI+ et la migration queer. Cela a permis de façonner le cadre théorique. Cette recherche documentaire a en quelque sorte supporté les résultats obtenus par l'entrevue. Dans le chapitre 4 du mémoire, je fais l'analyse des œuvres, à partir d'axes d'analyse précis taillés à l'aide du cadre théorique, et — le plus important à mon avis — la parole de kimura byol lemoine.

CHAPITRE 3

Cadre théorique

L'étude portant sur l'adoption peut être approchée sous plusieurs angles théoriques. Dans cette recherche, j'ai surtout voulu l'aborder de façon critique. Plusieurs axes théoriques distincts construisent donc mon cadre. Le premier concerne la distribution de la parole et la position qu'occupent les différents sujets, développés entre autres par Spivak (1985) et Hill Collins (2009). Il est question non seulement du positionnement, mais aussi et surtout d'une connaissance de l'endroit d'où l'on parle. Le deuxième axe s'ancre quant à lui dans la justice sociale. J'y dissèque autant le féminisme intersectionnel que la justice reproductive, en passant par le continuum colonial, le comportement *color-blind* ainsi qu'une sociologie de la famille 2ELBGTQI+, peu abordés sous cet angle.

Enfin, je clos cette section en rassemblant le tout, c'est-à-dire en présentant quelques réflexions sur les migrations queers, tel que l'ont théorisé Ahmed et Fortier (2003). Passer à travers ces théories et notions me donnera les outils nécessaires pour naviguer dans l'analyse des œuvres sélectionnées pour cette recherche. En outre, il est utile de rappeler que la littérature scientifique portant sur l'adoption transraciale, dans une perspective critique, se fait rare. J'ai nommé quelques exceptions. Les informations et la revue de la littérature sont donc composées de textes ne portant pas explicitement sur l'adoption, mais dont l'application à ce sujet d'étude me paraissait pertinente. Cela confirme en partie l'importance de mener une telle recherche et montre également que la production scientifique portée par les adopté·e·s transraciaux·ales est en développement.

3.1 Théoriser la voix avec Spivak

Le premier axe théorique sur lequel s'appuiera mon mémoire est la contribution de Gayatri Chakravorty Spivak, que je remercie, puisque la notion de subalterne qu'elle développe a su alimenter le sujet qui anime cette recherche dès le départ. Sa contribution a également

grandement marqué les études postcoloniales et, par extension, les études portant sur l'adoption internationale.

En effet, comme les études sur l'adoption s'inscrivent — du moins pour le cas des sciences sociales —, dans le sillage des études postcoloniales, il peut s'avérer pertinent de se pencher sur la façon dont est problématisé le « sujet » et plus particulièrement le sujet « tiers-monde » dans la pensée occidentale.

Spivak s'est attardée à la question de l'accès à la parole. Lorsqu'elle publie, en 1985, son essai *Can the Subaltern Speak?*, elle interroge la place, mais surtout la valeur, qui est accordée à la parole. Ce texte pionnier au féminisme postcolonial a aussi été très influent dans les études sur l'adoption et est en quelque sorte réactualisé maintes fois à travers des ouvrages tels que *Outsiders Within* (2006) de Jane Jeong Trenka, Julia Chinyere Oparah et Sun Yung Shin ou encore, plus près de nous, *La Couleur de l'adoption* (2018), codirigé par Manuelle Alix-Surprenant et Renaud Vinet-Houle, ainsi que *Une poupée en chocolat* (2021) de Amandine Gay. Ce qu'ont de commun ces ouvrages est qu'ils s'inscrivent non seulement dans une démarche *par* et *pour* les adopté·e·s, en produisant une écriture à partir de leur propre vécu, mais qu'ils reposent en outre les questions de Spivak : « qui parle ? » et « pour qui ? » Cette mise en dialogue me semble d'autant plus porteuse puisqu'elle soulève ce que représentent *se dire, se raconter*. Ces textes m'ont par ailleurs grandement inspirée autant dans ma propre écriture que dans ma trajectoire d'affirmation politique.

Pour revenir à ce qu'a théorisé Spivak : dépourvu·e·s d'un accès à une prise de parole ou des conditions de possibilité d'accès à cette dernière, les subalternes n'ont donc pas eu de voix pour développer leur propre discours, ce dont témoigne kimura byol lemoine, à certains moments de sa vie.

Sans nous demander, ils mettaient nos photos dans le journal. C'est de l'appropriation [...]. Même le jour où je suis arrivé·e déjà j'étais dans le journal sans qu'on me demande, dans *Marie-Claire*. (entretien, byol lemoine, 2021)

Ce passage souligne qu'il y a eu une forme de récupération ou d'appropriation de l'image de kimura byol lemoine, et montre comment cet-te dernier-ère n'a finalement pas été en mesure de se raconter yel-le-même.

Dans le cadre de ce mémoire, c'est bien sûr l'idée de cet effacement qui correspond davantage à mes intérêts de recherche, puisque je porte une attention à la façon dont le travail de kimura byol lemoine est venu s'approprier pleinement la question de l'adoption, surtout dans la mesure où la personne adoptée, dont yel-le-même, a été historiquement assujetti-e à la compréhension d'autrui. La contribution de Spivak est donc plutôt envisagée à travers sa manière de mettre en lumière les difficultés rencontrées par les subalternes à être considéré-e-s comme des sujets à part entière.

Le statut de subalterne suppose alors l'effacement de l'espace social, lequel passe par un effacement de l'espace de production de discours ou de connaissances. Elles ne peuvent s'exprimer puisque la parole implique deux choses : d'une part, qu'elle puisse être prononcée et, d'autre part, que les conditions soient réunies pour que cette dernière soit écoutée.

Dès lors, cette accumulation de connaissances des colonisateurs sur les colonisé-e-s imposerait à la population observée un statut de subalterne. Il y aurait là une forme de violence épistémique, c'est-à-dire une colonisation discursive des expériences des femmes subalternes et une colonisation des imaginaires. Les subalternes se logent ainsi dans les « marges [...] du circuit délimité par cette violence épistémique » (Spivak, 2009, p.43). Elles ne peuvent alors se réfléchir en tant que catégorie et ne peuvent être inscrites dans un réseau de connaissances qui évolue à travers le discursif.

Plus concrètement, le passage sur Spivak fait écho à ce qui a été maintes fois exprimé, à savoir une insuffisance de productions des adopté-e-s dans le champ des études sur l'adoption. Ainsi, à travers différents éléments tels qu'une condamnation à l'enfance — parce qu'on ne peut pas adopter des adultes — un contexte de minorisation dans les espaces géographiques adoptifs, et ce, même dans l'intimité, au sein de la famille nucléaire (j'y reviendrai dans la prochaine section),

un sentiment de redevabilité envers la famille et envers un système, ainsi qu'un manque de ressources d'accompagnement, la figure de la subalterne permet de comprendre comment se construit la personne adoptée transraciale en tant que *Sujet*, surtout en regard de ceux et celles qui se perçoivent comme porteur·euse·s du discours dominant, c'est-à-dire les agent·e·s facilitateur·rice·s de l'adoption, les parents adoptants, les professionnel·le·s de la santé. Les adopté·e·s sont adultes, et la plupart d'entre eux et elles, sont actif·ve·s dans le monde du travail; pourtant, penser à leur production relève du *peu dit*, voire du *non dit*, en raison des défis présentés précédemment.

3.2 « Outsider-Within »

Toujours en lien avec mon premier axe théorique, qui se concentre sur le positionnement et la parole, je mobilise ici la contribution théorique de Patricia Hill Collins, avec sa figure de l'*outsider-within*. Bien que le concept de l'*outsider-within*, qui sert par ailleurs de titre à l'ouvrage de Trenka *et al.* intitulé *Outsiders Within: Writing on Transracial Adoption*, ait été à la base introduit par Patricia Hill Collins (*Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, 2009), figure de proue de l'afrofémisme, il résume assez bien le positionnement des adopté·e·s transraciaux·ales, et ce, à travers quoi ils et elles naviguent dans plusieurs sphères de leur vie. La lecture de ces deux ouvrages constitue un des moments décisifs de la réflexion pour cette recherche.

Suivant cette idée, et dans le contexte racialisant qu'est le Québec, malgré un déni du racisme systémique de la part de notre gouvernement (Coalition Avenir Québec), cette double positionnalité — extérieure (appartenance supposée à un groupe racialisé) et intérieure (naturalisé·e au groupe majoritaire) — fournit aux adopté·e·s transraciaux·ales un point de vue unique qui leur permet d'acquérir et de produire des connaissances, elles aussi uniques. Cette tension d'entre-deux est un aspect majeur pour la communauté de personnes adoptées et elle s'incarne également dans le travail de kimura byol lemoine.

Comprendre ce qu'implique le fait d'introduire un·e enfant noir·e, arabe, latino·a ou asiatique dans une société blanche, et comment ces dernier·ère·s sont perçu·e·s comme blanc·he·s

lorsqu'ils et elles se retrouvent dans les communautés raciales qui leur ressemblent, fait entrer en jeu non seulement des notions de différences ethniques, mais également des notions de racisme. L'adoption visible pose la question de l'altérité, au travers du regard extérieur, et produit chez ce dernier un effet dissonant que certains spécialistes ont nommé le syndrome de la banane (jaune à l'extérieur, blanc·he à l'intérieur) ou du Oréo (noir·e à l'extérieur, blanc·he à l'intérieur) (Benoît, 2015, p. 416), ou comme le présente kimura byol lemone : « On ne pourra jamais être Belge comme les Belges l'entendent » (entretien, byol lemoine, 2021). De plus, ces mêmes personnes vont vivre, ou plutôt subir, des expériences de racisme (ordinaire). kimura byol lemoine le souligne dans le passage suivant :

« Tu fais des trucs est-asiatiques », mais qu'est-ce que tu veux que je fasse, c'est parce que j'ai une face d'asiatique que je fais des trucs asiatiques ? Donc, pour moi, c'était chaque fois pas spécialement raciste, mais à cette époque, y'avait pas beaucoup d'élèves asiatiques. Donc ça me frustrait, mais je savais pas pourquoi ce malaise, d'où il venait. Donc, je me suis dit tant qu'à faire je vais faire des trucs asiatiques, mais finalement, j'en n'ai pas fait puisque je suis passé·e à l'huile, j'ai fait plus de l'art expressionniste. (entretien, byol lemoine, 2021)

Cette posture d'entre-deux, c'est-à-dire le fait d'être inclus·e·s, mais, à la fois, aussi exclu·e·s du discours, des productions et des représentations dominantes devient un incitatif à créer. Le fait qu'ils et elles soient né·e·s à l'étranger, et, plus particulièrement, qu'ils et elles portent des traits qui les distinguent de façon visible de la majorité de membres de leur société d'accueil pose les questions de leur place à prendre et de celle qu'on leur attribue également (Ouellette et Belleau, 1999, p. 13). Rarement considéré·e·s comme des agent·e·s épistémiques à part entière, l'*outsider-within* fournit une figure conceptuelle en phase avec leur vécu. Les autrices de *Outsiders Within: Writing on Transnational Adoption* (2006) établissent donc un parallèle audacieux entre la double marginalité dont font l'objet les femmes noires et les adopté·e·s transraciaux·ales, tout en différenciant bien clairement leurs marginalités respectives, sans quoi elles risqueraient de réduire l'expérience des premières au détriment des secondes. Ce type de démarche corrective me pousse ainsi à insérer mes travaux dans le prolongement du leur, sachant

que la production scientifique portant *sur* et *par* les adopté-e-s transraciaux·ales adultes demeure encore limitée, notamment dans l'espace francophone.

Si mon mémoire emprunte à différentes approches, il doit son attribut principal à ces autrices qui m'ont permis de prendre contact avec des épistémologies qui s'ancrent dans un projet politique de justice sociale. En effet, mobiliser Spivak et Hill Collins permet de saisir les notions de positionnalité, mais aussi de soulever que la parole s'émancipe lorsque les modalités d'énonciation sont choisies et voulues. La production de contenu et de discours politiques par les adopté-e-s, dont kimura byol lemoine, s'est ainsi construite. Parce qu'elle offre une explication complète et complexe de la positionnalité, la lecture de Spivak et de Hill Collins a attiré mon attention, non seulement pour la compréhension d'une formation identitaire qui se fait chez les personnes adoptées, mais également pour une critique très aiguisée de la production de la connaissance. Et pourtant, lorsque Spivak et Hill Collins ont couché sur papiers ces textes, je ne crois pas qu'elles aient — pas que je ne leur reproche non plus — pensé à la position particulière qu'occupent les adopté-e-s transraciaux·ales. Ce faisant, se peut-il qu'un lien existe entre les subalternes, les *outsiders-within* et les personnes adoptées transraciales, sans pour autant gommer ou faire fondre en une même expérience leurs réalités et vécus ? Il s'agit d'une question réelle qui a guidé ma recherche et qui m'a conduite à inscrire tout cela dans un canevas plus large : la justice sociale. Si réfléchir la positionnalité revêt un caractère un peu plus individuel, je trouvais logique de compléter avec des théories relevant davantage du structurel.

3.3 Justice sociale

3.3.1 Féminisme intersectionnel

Le féminisme intersectionnel sert de toile de fond à cette recherche, car il tisse un fil cohérent entre le féminisme et le racisme, des perspectives aux confins de l'enjeu de l'adoption internationale. En effet, la pensée intersectionnelle pointe le caractère imbriqué des rapports de pouvoir. De plus, le féminisme intersectionnel a, dans les dernières années, acquis une place de

choix au sein des études et recherches féministes, car il a justement su mettre en lumière le caractère imbriqué et simultané des différentes formes d'oppression.

Créé par l'afroféministe Kimberlé Williams Crenshaw, et formalisé par Ange-Marie Hancock, « l'intersectionnalité renvoie à une théorie transdisciplinaire visant à appréhender la complexité des identités et des inégalités sociales par une approche intégrée » (Bilge, 2009, p. 70), à travers une importante valorisation de leurs propres savoirs empiriques (Hill Collins, 2009, p. 142). Considérée comme une des plus grandes innovations théoriques du champ féministe (Chbat, 2022, p. 6), l'intersectionnalité dépasse la simple reconnaissance des catégories sociales telles que sexe/genre, race, ethnicité, orientation sexuelle, âge, handicap; elle souligne en fait l'interaction entre ces dernières dans la production et la reproduction des inégalités sociales (Bilge, 2009, p. 70). Cet outil d'analyse permet donc de « comprendre les oppressions et privilèges sans décortiquer pour autant tous les aspects identitaires qui composent un individu » (Chbat, 2022, p. 24).

D'avoir ainsi lié les enjeux de races et ceux du sexe a vite révélé des tensions importantes qui ne sont pas sans nuire aux afroféministes, comme le souligne Crenshaw. Réagissant à des insatisfactions et à des angles morts majeurs, l'intersectionnalité a permis de visibiliser les femmes racisées, plus particulièrement les femmes noires, autant au sein des mouvements féministes et qu'antiracistes (Bilge, 2009, p. 71). Il est également important de se rappeler que le féminisme a été beaucoup pensé et articulé par, autour et pour les femmes blanches d'une certaine classe. Même si cette critique peut paraître ingrate vis-à-vis d'un héritage qui permet aux femmes aujourd'hui de jouir de bon nombre de droits, ce sont ces mêmes femmes qui ont échappé, voire qui ont contribué aux violences de classes et de races encore à l'œuvre aujourd'hui, et ce, au sein même de la catégorie « femmes » (Vergès, 2010, p. 476). Comme ces systèmes ne s'accumulent pas, l'intersectionnalité invite plutôt à les concevoir en interactions qui, par la même occasion, forment l'expérience singulière de tout individu. Cette approche théorique affine donc notre compréhension de l'enjeu de l'adoption en venant placer sur des axes identitaires les personnes adoptées transraciales.

Bref, le féminisme intersectionnel offre une voie de réflexions intéressantes aux expériences et aux trajectoires des personnes adoptées, entre autres, car « [c]e champ de recherche [...] nous permet de constater l'importance de comprendre les vécus des personnes [...] appartenant à un groupe ethnique minorisé avec une lentille critique. » (Chbat, 2022, p. 6).

3.3.2 Justice reproductive

Si l'on souhaite parler de l'adoption en des termes féministes, il est impératif de traiter aussi de ceux de la justice reproductive. Cela fait écho à la dernière partie. Cette considération est d'autant plus importante qu'elle donne une épaisseur nouvelle au phénomène de l'adoption, qu'elle soit locale ou internationale. La justice reproductive est une des grandes innovations, autant sur le plan théorique que pratique, dans le champ des études féministes en raison du fait qu'elle a eu une incidence notoire dans la sociologie de la famille et dans le travail reproductif, lesquels sont par ailleurs des piliers de la recherche féministe. Ainsi, la justice reproductive se revendique d'une approche positive à cheval entre la santé sexuelle et les droits de la personne. Cette approche pallie des lacunes importantes des études féministes en alliant santé sexuelle et justice sociale, elle demeure un outil théorique essentiel pour réfléchir aux enjeux découlant de l'adoption et fait ainsi partie du canevas sur lequel se dessine cette recherche.

Précurseurs, les travaux de Loretta Ross et Rickie Solinger ont pavé la voie à une meilleure compréhension de la justice reproductive. Créé en 1994, le terme de « justice reproductive » a été pensé par douze femmes noires travaillant au sein du mouvement pro-choix aux États-Unis. Ce terme visait à faire reconnaître non seulement les expériences communes des femmes, mais il portait également des revendications pour que soit prise en compte une gamme complète de services sociaux autour de la santé des femmes (Ross et Solinger, 2017, p. 286). Ces militantes, qui inscrivaient leurs actions au sein de la tradition du Combahee River Collective, vont au-delà de la question de l'avortement et introduisent un plan de santé global qui inclut des soins et des prises en charge comme la couverture pour l'avortement, les contraceptifs, les soins préventifs, les soins pré et postnatals, les fibromes, l'infertilité, le cancer du col de l'utérus et du sein, les morbidités et mortalités infantiles et maternelles, la violence conjugale, le VIH/sida et autres infections sexuellement transmissibles. Elles ratissent aussi large que possible et fusionnent

conceptuellement les droits reproductifs et la justice sociale (Ross et Solinger, 2017, p. 290), pour en faire ce qu'on nomme depuis la justice reproductive. Elles ont reconnu, dans le cadre de la santé des femmes, certaines limites et, avec la revendication pour l'avortement, s'installe un plan de santé beaucoup plus complet et global.

Selon Gay, les mobilisations féministes contemporaines, antiracistes, décoloniales et anticapitalistes ont manqué de s'intéresser aux politiques familiales (Gay, 2021, p. 53). Dans le sillage des écrits de Magdalena Brand (2013), Gay fait la démonstration des inégalités systémiques dont sont particulièrement victimes les femmes pauvres, le plus souvent racisées. Ces luttes devraient bien au contraire prendre davantage en compte les politiques familiales puisque « ce sont bien les familles pauvres et les femmes seules et isolées, en particulier racisées, qui font les premières l'objet de surveillance et de discriminations, au fondement des inégalités et des violences systémiques qui touchent toutes [leurs] communautés » (Gay, 2021, p. 53). Pourtant riches et étonnants en contenu, les enjeux portant sur l'adoption, éminemment liés à la justice reproductive, n'ont pas reçu l'attention qu'ils méritaient en recherche, et ce, malgré le potentiel mobilisateur qu'ils revêtent.

Dans son essai *La puissance des mères : pour un nouveau sujet révolutionnaire* (2020), Fatima Ouassak expose que ces mêmes mères, à qui on retire la garde des enfants, se voient privées de l'être pleinement parce qu'elles sont considérées comme incapables, voire « démissionnaires » (Ouassak, 2020, p. 12). En gros, cette triple marginalisation du sexe, de la race, et souvent, de la classe, conditionnerait cette capacité ou non à être parent. Cette supposée solidarité entre toutes les femmes, postulée par le féminisme majoritaire, est ainsi mise en échec avec la justice reproductive. Pour nous aider à saisir comment l'adoption et la justice reproductive sont interreliées, Amandine Gay pose une série de questions, qui, si on s'y attarde moindrement, rendent apparents les rapports de pouvoir :

Qui a accès à la contraception ? À l'avortement ? À la procréation médicalement assistée ? Aux aides sociales ? À la garde d'enfants ? Au suivi et à la prise en charge des frais médicaux ? Quelles conditions matérielles,

sociales et psychologiques entraînent les séparations parents-enfants (à la naissance et tout au long de la vie des familles) ? (Gay, 2021, p. 53)

Sans pour autant répondre formellement à chacune de ces questions, Gay, tout comme Ross, Solinger et Ouassak, politise l'enjeu de l'adoption en l'insérant dans un maillage de considérations plus vaste.

De nos jours, il y aurait, au sein des revendications féministes, un désinvestissement militant du champ reproductif et familial, dont les causes, pour le coup historiques, sont en grande partie les féminismes occidentaux des années 1970 (Gay, 2021, p. 53). Matérialistes, les féministes des années 1970 ont détaché, avec conviction, la fonction reproductrice et essentialiste de l'identité de « femme ». Pour elles, le travail reproductif et domestique en était un d'exploitation auquel il fallait tourner le dos. En faisant une critique acerbe, ce sont ces mêmes féministes qui ont formulé une importante remise en question de la nécessité de se reproduire. Elles ont certes permis de grands avancements, ne serait-ce que les droits et l'accès à l'avortement au Québec, par exemple, mais Gay rappelle l'importance de problématiser la reproduction non seulement de façon globale, mais également sous le prisme de la race, de la classe, du genre, du handicap et de l'orientation sexuelle (Gay, 2021, p. 53). À ce compte, l'adoption est révélatrice des rapports sociaux — intériorisés — qui, réciproquement, permettent de comprendre le développement, l'organisation, l'institutionnalisation et la normalisation de la pratique.

En déplaçant l'accent vers l'idée selon laquelle le projet familial n'est pas uniquement le fruit d'un choix, la justice reproductive ramène sur la table l'idée du privilège. Par exemple, le retrait, définitif ou temporaire, d'un enfant par les services sociaux revêt une fonction punitive de contrôle social qui, la plupart du temps, vise les femmes pauvres et racisées (Gay, 2021, p. 55), et entre justement à l'intérieur des considérations larges qu'embrasse la justice reproductive. Qui plus est, « en 2018, les enfants autochtones représent[ai]ent 3 % de la population infantile nationale, mais environ 15 % des enfants placés en famille d'accueil » (Pierre, 2021, p. 237). Que ce soit un système de protection des enfants teinté de biais racistes et qui a le pouvoir de sanctionner une compétence parentale, la Guerre de Corée (1950-1953), le séisme en Haïti (2010), les pensionnats autochtones (dont le dernier a fermé, rappelons-le, en 1996), ou encore la

politique de l'enfant unique en Chine (1979-2015), tous ces phénomènes sont producteurs d'injustices *bien réelles*, qui se traduisent par un contrôle des corps, ceux des femmes, et un déplacement des enfants, les leurs. La mobilité même de ces enfants distribue par le fait même les statuts de parentalité : certain·e·s le deviennent, d'autres ne le sont plus.

Avec ce survol de la justice reproductive, dont la visée est une pleine autonomie sexuelle et reproductive, il ne fait pas de doute que ce cadre d'analyse est cher aux études sur l'adoption, d'autant plus que « ce mouvement a émergé de l'initiative de femmes racisées et autochtones et continue d'être majoritairement porté par elles » (Fédération du Québec pour le planning des naissances [FQPN]), des communautés auxquelles vont également s'identifier les personnes adoptées transraciales.

Bien que l'adoption s'insère dans les considérations larges qui découlent de la justice reproductive, elle porte en son sein un ensemble de tensions. D'un côté, il faut travailler, en tant que société, à défaire le stigmate de la séparation des mères de naissance de leurs enfants en laissant, sans jugement, le choix libre et éclairé de l'anonymat aux mères. De l'autre, il faut rappeler que l'anonymat a aussi pernicieusement été encouragé par des familles blanches de classe moyenne ou aisée, venant ainsi faciliter les démarches liées à l'adoption d'un·e enfant. Malgré tout cela, cet acte ne devrait pas non plus causer une rupture totale et irrévocable des liens de filiation. D'une part, l'adoption peut sembler être un geste d'exploitation des personnes du Nord global à l'endroit des personnes du Sud global — j'aurai l'occasion d'y revenir plus en détail dans la prochaine section. D'autre part, l'adoption a rendu possible la parentalité hors du sexe, ce qui en soi représente une avancée révolutionnaire : des personnes gaies, lesbiennes ou infertiles sont devenues et deviennent parents — j'aurai là aussi l'occasion d'y revenir plus loin.

Si le fait d'être non mariée, l'idée d'éventuellement porter le stigmate de la monoparentalité ou encore le manque d'éducation à la sexualité sont en partie les causes de l'abandon d'enfants, au revers de la médaille se trouvent les causes de l'adoption. Dans la plupart des cas, l'adoption devient une option du *faire famille* quand toutes les options médicales ont été invalidées. Cela

témoigne certes d'une détermination pour la parentalité, mais également du positionnement qu'occupe cette option, souvent un énième choix, suivant l'option biologique et celle assistée médicalement (procréation médicalement assistée [PMA]), qui sont généralement répétées. Qui plus est, un couple canadien sur six est touché par l'infertilité — un chiffre qui a doublé depuis 1980 (Agence de la santé publique du Canada, 2019). S'intéresser à la trajectoire, qui consiste en l'abandon puis à l'adoption, révèle que peu importe où l'on se situe dans la constellation de l'adoption, des décisions et des réflexions bouleversantes parsèment le chemin.

Il va sans dire que l'apport du féminisme intersectionnel et de la justice reproductive est inestimable à cette recherche. L'importante contribution des théoriciennes du féminisme intersectionnel ainsi que celles de la justice reproductive consiste à refuser d'entrer en adéquation avec le connu et à aller au-delà. Elles ont produit un savoir qui déjoue le connaissable, en apportant un regard nouveau issu d'expériences vécues. Or, ces deux approches ne permettent pas non plus de comprendre l'ensemble des réalités vécues par les adopté·e·s, ce pourquoi j'ai jugé pertinent de poursuivre mes pérégrinations théoriques vers les dimensions coloniales de la pratique, y compris l'aspect marchandeur, le racisme *color-blind* auquel s'exposent les personnes adoptées, les transformations familiales, notamment 2ELGBTQI+ ainsi que les migrations, dont les migrations queers, que peut vivre cette communauté.

Ces différentes tensions sont constitutives de l'adoption et rendent vraisemblablement tout positionnement vis-à-vis de la pratique laborieux. Cette difficulté nous invite alors à sortir d'une simple logique du *pour* et du *contre* l'adoption. Même si, dans les faits, l'adoption fait l'objet de critiques et de positionnements polarisés, il faut autant que possible envisager l'enjeu dans toute sa complexité et opter pour la nuance. Certaines fois, et au grand dam de tout ce qui a été avancé jusqu'ici, l'adoption demeure la meilleure option pour l'enfant.

3.3.3 Dimensions marchandes de l'adoption internationale

L'internationalisation de la reproduction n'est pas sans cout et s'inscrit sans conteste dans cette ère de mondialisation néolibérale. En 2015, il coutait entre 17 000 \$ à 57 015 \$ pour les Canadien·ne·s d'adopter à l'étranger. La Corée du Sud se positionne par ailleurs comme numéro

un sur le podium des pays de départ les plus onéreux, avec un prix se situant entre 43 278 \$ et 55 515 \$ par enfant (SAI, 2018). La variabilité des prix et des régulations est le reflet des inégalités entraînées par la reconfiguration du travail reproductif à l'échelle globale. L'entreprise américaine Ibis World effectuait, en 2015, une mise à jour estimant que les revenus engendrés par l'adoption s'élevaient à pas moins de 14 milliards de dollars par an (Ibis World, 2015).

Cette section, sans surprise, abordera la dimension marchande sous-tendue à l'adoption et comment elle s'inscrit finalement dans un continuum colonial. Il importe donc d'exposer les répercussions que la pratique de l'adoption internationale a eues à l'échelle globale. Il s'agit d'un enjeu maintes fois traité au courant de la carrière de kimura byol lemoine. Par exemple, très jeune, kimura byol lemoine disait à sa mère que cette dernière n'avait pas le droit de l'adopter, de l'acheter ou encore yel-le se demandait de quelle façon on vend un enfant (entretien, byol lemoine, 2021). Ces déclarations ne laissent personne indifférent·e et guident pour ainsi dire ce segment.

De mon côté, c'est plutôt la conférence « Adoption et colonialisme : migrations forcées, résistances, art et réacculturation », prononcée dans le cadre du Mois national de l'adoption, et organisée par Amandine Gay, qui constitue un ancrage théorique important dans mon processus. Visionnée, en différé, via la chaîne YouTube d'Amandine Gay, cette conférence est venue générer plusieurs ruptures épistémologiques dans la compréhension que je me faisais du phénomène de l'adoption internationale, en introduisant une série d'enjeux, dont la dimension coloniale de la pratique.

Si bien que même si les adoptions internationales sont de moins en moins pratiquées à notre époque, celles-ci s'inscrivent dans une logique marchande, ce que kimura byol lemoine ne manque pas de nous rappeler tant au sein de sa militance que de ses visions artistiques. Dans les années 1970, quand les femmes blanches plaçaient de moins en moins leurs enfants en adoption parce que ces dernières recouraient de plus en plus aux multiples moyens contraceptifs ou encore à l'avortement, ce sont l'adoption des enfants noir·e·s, latino·a·s, autochtones (localement) ou encore des enfants du Sud global qui ont été en hausse. La question à savoir pourquoi ces mères

perdaient leurs enfants étant toujours écartée au détriment de la demande, une histoire qui serait, semble-t-il, plus importante (Briggs, 2012, p. 6).

En plus des frais liés à l'adoption de l'enfant en tant que tel, s'ajoutent pour les adoptant-e-s de nombreux autres frais : frais de voyage, frais d'avocats, frais de procédures administratives, frais de l'établissement qui accueille l'enfant et tous les autres frais liés au bon accueil de l'enfant (chambre, vêtements, etc.). À l'évidence, n'adopte pas qui veut. En plus de tout cela, il faut, pour adopter, traverser un millefeuille administratif, ce qui peut représenter un obstacle, notamment lié à la littératie, pour certaines personnes.

Ensuite, les candidat-e-s à l'adoption peuvent, durant le processus, choisir autant de critères que l'âge, le sexe, la race, le niveau de handicap, une fratrie (ou non, voire d'en séparer une), et cela, toujours en fonction de ce qui est « disponible ». Le caractère marchand, presque cataloguable, de l'adoption est une dimension qui a nourri le travail de Kimura Byol. Cela l'a conduite, d'une part, à s'intéresser au traitement qu'on attribuait dans les médias à l'adoption et, d'autre part, à construire à travers les années et de façon minutieuse une importante base de données et d'archives. Cela se reflète aussi dans l'importance qu'elle accorde à son numéro d'adoption, le 6261. Celui-ci faisant presque office de numéro de série, comme de ceux que l'on retrouve sur à peu près toutes les marchandises. J'aurai l'occasion d'y revenir dans la section suivante.

Les adoptions internationales ont certes été en baisse dans les dernières années, mais en contrepartie, il y a eu une augmentation des demandes pour les mères porteuses, qui curieusement habitent les mêmes pays desquels on adoptait. Également, les technologies reproductives se sont perfectionnées au fil du temps, que ce soient les dons d'ovules, de sperme ou encore les arrangements autour de la gestation pour autrui (Hubinette, 2022, p. 149)⁶. En gros, l'objectif demeure le même, soit fonder une famille, mais les moyens pour y arriver changent au

⁶ En Inde, principale destination internationale pour la gestation pour autrui, entre 2007 et 2013, période qui correspond à la baisse des adoptions internationales, une étude révèle que 241 enfants étaient le résultat de la gestation pour autrui. De ce nombre, 9 % avaient des parents indiens, le reste avait des parents européens, australiens et nord-américains (Rozée, 2016, p. 2).

gré de plusieurs facteurs : changement de culture, évolution des mentalités et développement de nouvelles pratiques.

3.3.4 « *Color-blind* »

Avant d'aller plus loin, il est important de faire un pas de côté et d'aborder, même brièvement, le racisme *color-blind*, parce qu'il y en est question dans certaines des œuvres à l'étude. Cette section tente donc de cerner les contours du racisme *colorblind* dont sont, par moments, victimes les adopté·e·s transraciaux·ales, et ce, au sein même de leur famille nucléaire. Contrairement à la partie précédente, qui se concentrait sur la dimension marchande de l'adoption, et qui, par la même occasion, se rapportait davantage à l'aspect international de la pratique, cette partie-ci met davantage l'accent sur les dimensions relationnelles et interactionnelles, qui sont dans ce contexte aussi interraciales, et qui relèvent finalement plus d'une sphère intime.

L'adoption entrainerait une dualité, en jouant sur une survisibilisation en même temps qu'une invisibilisation. Perçue comme une « prime » pour certains parents, blancs, progressistes, et, le plus souvent, métropolitains (le profil d'une majorité d'entre eux), l'adoption revêt une forme d'« enrichissement culturel » (Côté, 2019, p. 9). On est alors dans un jeu de survisibilisation. Cependant, ces mêmes parents sont ceux qui dosent — inconsciemment — avec parcimonie ce jeu de visibilité, car une fois à la maison, ils rappellent bien à leurs enfants qu'ils sont Canadien·ne·s, Français·e·s, Norvégien·ne·s, Belges ou Américain·e·s, dans le sens qui est le leur, c'est-à-dire blanc. Et là, on est dans un jeu d'invisibilisation. Ce qui est d'autant plus renforcé par l'« idée voulant que les familles racisées ou autochtones soient inadéquates, voire incapables de vivre de façon ordonnée sans la supervision des Blanc·he·s. » (Pierre, 2021, p. 238). Cet effet de survisibilisation et d'invisibilisation est entre autres ce avec quoi kimura byol lemoine et Kim Waldron ont travaillé dans l'œuvre *Kim Kim*, à laquelle je consacre une analyse au chapitre quatre. Toujours dans ce jeu de (non)perception des couleurs, les défenseur·euse·s de l'adoption, qu'ils·elles soient parents ou non, sont ceux et celles qui se reposent finalement sur une « *selective color-blindness* », pour reprendre Jenny Heijun Wills (2013), autrice coréenne adoptée. En effet, ces dernier·ère·s vont pratiquer, selon les moments qui les arrangent, et selon des préférences adaptatives, une *color-blindness* pour venir combler leur désir d'être parents

d'enfants aux origines raciales différents de la leur, mais, étrangement, « n'appliqueront pas la même indifférence à la couleur aux nations, aux communautés et aux familles de ces mêmes enfants qu'ils s'approprient » (Gay, 2021, p. 186).

Autrement dit, les défenseurs de l'adoption transnationale et transraciale pratiquent une sorte de *selective color-blindness*, qui leur permet de considérer la situation de certaines personnes comme inférieure à la leur, tout en affirmant, une fois qu'ils ont retiré les enfants de ces environnements inférieurs, que ces différences n'ont aucune importance. (Wills, citée dans Gay, 2021, p. 186)

Finalement, c'est comme si, par extension, les adoptant-e-s avaient de meilleures choses, y compris les personnes qu'elles adoptent (Gay, 2021, p. 186). Ainsi, ces personnes tendent à être aveugles non seulement de la racisation de leurs enfants adopté-e-s, lors de moments choisis bien qu'inconscients, mais également à être aveugles de leur propre *blanchité*. Cela reconduit l'idée selon laquelle ces enfants sont présenté-e-s comme étant à *sauver*, car « dans la pensée blanche ou coloniale, c'est décomplexé, [les adoptant-e-s] sauvent un enfant » (entretien, byol lemoine, 2021).

L'imbrication des « *caring parents* » et des « *consumer parents* » ou entre ce qui serait humanitaire ou le résultat d'une motivation personnelle devient de plus en plus évident (Kim, 2010, p. 12). Pour plusieurs, la figure de l'« adopté-e » évoque de façon troublante le fait d'avoir été « sauvé-e » et « vendu-e », notamment dans le cas de la Corée du Sud, qui, en même temps de vivre un essor économique important, continuait d'envoyer ces enfants hors du pays (Kim, 2010, p. 12).

Les adopté-e-s transnationaux-ales et transraciaux-ales incorporent des relations complexes en portant en eux et elles un discours double : à la fois humanitaire, doublé d'un avenir multiculturel postracial empreint d'un vivre ensemble en même temps que des structures de pouvoir entre le Sud et le Nord global (Kim, 2010, p. 8). Ce jeu consistant à mettre à plat tout le monde comme idéal à prôner comme étant équitable est au final foncièrement réducteur. Comme si,

magiquement, la proximité et la familiarité des familles interraciales pouvaient réconcilier des populations polarisées.

Les réflexions sur la dimension marchande qui sous-tendent l'adoption internationale et les agissements *colorblind* perpétrés par l'entourage des personnes adoptées, quoique brièvement abordées, me sont chères dans la mesure où ils montrent la complexité de l'enjeu de l'adoption et, à plus court terme, me permettront d'identifier ces éléments traversant l'œuvre de kimura byol lemoine. De plus, ils placent sur une trame commune des enjeux qui sont à première vue si éloignés, puisqu'amour de la famille et rapport transactionnel sont dissonants.

3.4 Théories queers

En ouvrant ainsi la voie à de nouvelles perspectives, la pensée queer ne se doutait pas qu'elle bouleverserait autant de domaines et de disciplines. La sociologie de la famille et celle de l'immigration n'y ont d'ailleurs pas fait exception. À ce titre, la production de kimura byol lemoine fusionne tout cela. À ces théoricien-ne-s qui ont eu l'audace de produire une réflexion riche et profonde, en incluant autant les enjeux queers que ceux se rapportant à la famille ou à l'immigration, je leur dois beaucoup.

3.4.1 Pensée queer et sociologie de la famille

Je pense que ça a évolué aussi avec, dans les années 80-90-2000 et maintenant avec aussi les couples homosexuels, les couples pour avoir accès à la reproduction in vitro tout ça, ça joue beaucoup et j pense que oui tout le monde a le droit d'avoir un enfant, mais à quel prix et comment ?
(entretien, byol lemoine, 2021)

Les personnes 2ELGBTQI+ ont, en devenant parents, désarticulé la convention familiale. Fonder une famille pour les personnes appartenant aux communautés 2ELGBTQI+ marque une entrée importante dans la norme, surtout dans nos sociétés contemporaines, qui sont relativement natalistes. D'ailleurs, l'abolition du modèle familial se voit réactivée dans les mouvements féministes matérialistes et queers, devenant une suite logique de l'évolution familiale (Gay, 2021, p. 74-75). L'adoption ou encore la procréation médicalement assistée (PMA) se présentent

comme innovantes puisqu'elles permettent la démocratisation de la famille à bon nombre pour qui cela leur était autrefois refusé (pour les gens ayant les moyens évidemment, ces options étant coûteuses). À l'évidence, l'adoption est une façon du *faire famille* prônée par les personnes 2ELGBTQI+ puisqu'il s'agit d'un des modes d'établissement de la filiation hors de la procréation (Gross, 2018, p. 31). Dans l'ouvrage *Idées reçues sur l'homoparentalité* paru en 2018, Gross déboulonne plusieurs mythes associés aux familles 2ELGBTQI+ tout en présentant l'évolution des composantes de l'homoparentalité, beaucoup plus complexes et variées qu'on ne pourrait le croire. Déjà, les personnes 2ELGBTQI+ sont parents depuis plus longtemps que ne le permettent des technologies médicales ou encore les législations. En effet, cela passe par la recomposition des familles, les ententes de pluriparentalité entre personnes gaies et lesbiennes ou encore l'adoption de l'enfant par l'autre partenaire.

Dans tous les cas, ces configurations familiales amènent les gens qui y prennent part à renégocier leur rôle dans leur propre réseau de parenté et produisent ainsi un changement important de perspective quant à la nature même de la famille. Un projet auquel s'est d'ailleurs adonné JJ Levine, avec sa série photographique *Family* (2015), qui remet non seulement « en question les rôles traditionnellement associés aux identités de genre en explorant de manière intime les espaces domestiques queers » (De Blois, 2017, p. 58), mais « défie [également] la conception nucléaire hétéronormative et strictement biologique de la filiation » (De Blois, 2017 p. 58). Si bien que la procréation, la sexualité, les liens de filiation et la conjugalité sont tous des caractéristiques qui, dans la contemporanéité, ne concordent plus nécessairement (Gross, 2018, p. 32). En effet, les familles homoparentales sont tout autant des « familles monoparentales, [des] familles recomposées, [des] familles ayant eu recours à l'assistance médicale à la procréation (AMP), [des] familles adoptives, [que] des familles fondées en coparentalité, c'est-à-dire composées d'un père (généralement gai) et d'une mère (généralement lesbienne) » (Gross, 2018, p. 32).

Parmi les familles queers, il y a également les familles dont un ou plusieurs parents sont bispirituels. Ces personnes prennent en charge un ou des enfants, et exercent ce qu'on nomme l'adoption coutumière, c'est-à-dire :

Le fait de s'occuper d'enfants desquels nous ne sommes pas liés biologiquement est également présent au sein des communautés autochtones et concerne d'ailleurs en grande proportion les personnes bispirituelles. Historiquement, les personnes bispirituelles ont toujours eu des rôles de soignant·e·s et d'enseignant·e·s envers les enfants de leurs communautés. (Gilley, cité dans Chbat, 2022, p. 13)

La pertinence de faire un bref encart est qu'« on ne prépare pas les parents adoptants à être des polyparents [et qu']ils peuvent tout aussi bien être des très bons parents en étant polyparents » (entretien, byol lemoine, 2021). La plaidoirie des personnes adoptées s'articule entre autres autour de cette proposition, soit d'envisager plusieurs façons d'être parent. Autrement dit, les adoptant·e·s devraient être initié·e·s au fait qu'ils et elles ne sont pas nécessairement les seuls parents des enfants qu'ils et elles adoptent. Ces enfants ont déjà une histoire, notamment familiale, qu'il faut minimalement honorer.

« En faisant appel au portrait, à la vidéo et à la performance devant l'appareil-photo, Levine saisit des trames où s'entrecroisent récits personnels et réalités sociales plus larges » (Morelli, 2022, p. 87). Le travail artistique de JJ Levine, autant que celui de kimura byol lemoine, revendique un dialogue entre des expériences qu'on qualifierait de plus personnelles et des réalités sociohistoriques. Ce qui est mis sur la table, spacialisé dans leur production respective est, d'un côté, l'inexistence des familles queers dans une certaine période donnée de nos sociétés et, de l'autre, la mise en évidence du fait que les personnes blanches sont celles qui adoptent les enfants racisé·e·s et non l'inverse. Dans les deux cas, ce qui est mis de l'avant, c'est la dimension politique que revêt la famille. Cette idée sera davantage approfondie dans le quatrième et dernier chapitre.

3.4.2 Pensée queer et sociologie de la migration

Pour terminer ce chapitre, j'ai trouvé important de mobiliser des théories qui colligent autant les enjeux de migration que les enjeux queers. Pour cela, je prendrai appui sur les écrits de Sara Ahmed, autrice, et Anne-Marie Fortier, professeure émérite en études culturelles à l'Université Lancaster. Dans un ouvrage commun et collectif intitulé *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration* (2003), elles se penchent sur la question de la migration queer et la notion de maison, d'un chez-soi. La combinaison de ses éléments réflexifs me sera très utile pour

l'analyse. D'un côté, Ahmed avance que les déracinements et les enracinements permettent de penser la maison et la migration non seulement comme une multitude d'expériences, mais également en tant qu'histoires et même groupes d'intérêts, groupes affinitaires. De l'autre, le postulat de Fortier énonce que la maison n'est pas tant pour les personnes queers une question d'origine qu'une destination en soi.

Cet ouvrage, dans ce qu'il avance, résonne non seulement avec la pensée, mais également avec la trajectoire de vie de kimura byol lemoine. En soulignant le fait que la terre d'accueil, d'adoption, n'est, au final, pas nécessairement l'endroit où ils et elles vivront toute leur vie : ces personnes, lorsque c'est possible, évidemment, vivent des parcours migratoires qui soit les ramènent dans leur pays d'origine soit les amènent ailleurs complètement. Il est utile de le faire valoir malgré que cela paraisse comme étant une évidence.

Par ailleurs, Ahmed lance les pistes de réflexion suivantes :

Comment les mobilités de certains sujets et les immobilités d'autres sujets sont co-produites; théoriser le domicile comme un site de mouvement; déstabiliser les récits linéaires d'origine et de migration; et repenser la relation entre la subjectivité incarnée, le lieu et l'appartenance. [ma traduction] (Ahmed, 2003, p. 10,)

S'engage ainsi une réflexion profonde sur ce que veut dire s'établir, s'installer et sur ce que veut dire, au contraire, se déplacer, migrer (Fortier, 2003). Fortier soutient quant à elle que la maison, par contraste à l'imaginaire qu'on lui accole, à savoir un espace reclus et isolé, est en fait un lieu foncièrement connecté au monde (Fortier, 2003, p. 116). Elle poursuit cette idée en expliquant que, pour les personnes queers, la migration est un mouvement pour l'émancipation, qui va vers ce lieu que l'on appelle la maison (Fortier, 2003 p. 117).

Ce segment sur les migrations queers, combiné à l'idée de *penser les lieux qu'on habite* éclaire les perspectives des personnes qui vivent une forme de migration queer et nous permet d'accorder une attention particulière à la façon dont ces personnes, dont kimura byol lemoine, donnent sens à leurs actions, à leur univers, à leur chez soi.

Conclusion

Bien que la question du positionnement, l'inscription de la pratique de l'adoption dans un continuum colonial, le racisme *color-blind* auquel se heurtent les personnes adoptées transraciales et la pensée queer, autant à travers une sociologie de la famille que les enjeux migratoires, paraissent éparpillés, c'est dans leur façon de créer une trame que leur pertinence pour cette recherche se révèle. Une recherche qui, soit dit en passant, s'intéresse à la façon dont kimura byol lemoine, par son travail et son vécu en général, rejoint des expériences singulières et collectives.

Les études queers se penchent autant sur les notions de famille que de migration, les deux étant souvent coextensives. Si j'accorde une section du mémoire à étayer les particularités de la migration queer, c'est pour souligner également une partie de la vie de kimura byol lemoine où chacune de ses migrations avait des motifs et des paramètres bien différents : adoption, « recolorisation » et migration queer. L'idée du choix sous-tendu à la migration est encore plus importante pour une personne adoptée internationale, qui vit très tôt une migration forcée, car enfin kimura byol lemoine fait le choix conscient et délibéré du lieu de destination, surtout en tenant compte du fait que la migration queer en est une de l'émancipation, vers cet autre lieu que l'on appelle « chez soi » (Fortier, 2003, 117).

À la lecture de ces différents textes, il m'est possible de dresser un certain portrait des personnes adoptées. Et bien que certains concepts ne s'y rattachent pas directement, certains peuvent être pris et appliqués à d'autres univers. Finalement, ce chapitre théorique en est un de défrichage, car peu de littérature portant explicitement sur les personnes adoptées existe (les auteur·rice·s ont été nommé·e·s au chapitre un). Ce faisant, il a fallu bricoler avec de la littérature provenant de disciplines diverses.

Je veux également souligner que des tensions existent entre le féminisme intersectionnel et les théories queers : le premier fait émerger le sujet d'un positionnement donné à travers différents axes d'oppressions et le second s'oppose, en revanche, à une forme d'essentialisation du sujet. Cette recherche fait donc aussi le pari d'habiter ce paradoxe et veut mettre au centre l'expérience

et le vécu de kimura byol lemoine, comme étant à la fois étriqués dans des structures, mais aussi très agentifs.

Donc, d'un côté, il y a une resignification des normes, projet auquel se livrent les théories queers tout en luttant contre des structures qui imposent des positionnements par la conscientisation et la sensibilisation, ce à quoi se livre l'intersectionnalité. Nous le verrons autant dans les fragments de l'interview avec læ participant·e que dans l'analyse de ses œuvres : yel·le navigue les deux dynamiques en même temps. C'est pourquoi il était important que le cadre théorique soit construit de ces deux approches bien que oppositionnelles dans leur essence.

CHAPITRE 4

Analyse des œuvres

Ce mémoire souhaite souligner comment le travail de kimura byol lemoine porte un regard sensible et unique sur des enjeux contemporains tels que l'adoption. Il est, à mon grand étonnement, relativement peu couvert par les critiques et les historien·ne·s de l'art. Évidemment, peu par rapport à ce que souhaiterait une personne qui s'y intéresse dans ses recherches. À ma connaissance, au Québec, seul Dazibao, centre d'art dédié à la diffusion des pratiques actuelles de l'image, lui a consacré une exposition solo, commissariée par France Choinière, en étroite collaboration avec l'artiste yel·le-même, et ayant eu lieu du 31 janvier au 21 mars 2020. Dans le cadre de cette exposition, un travail impressionnant de recherche et de curation a été effectué. Encre sur papier, technique mixte, vidéo et installation : au total, onze œuvres habitaient le Dazibao.

Si son travail a suscité peu d'intérêt académique, il a tout de même suscité un intérêt culturel. J'ai souvenir que l'annonce de cette exposition m'avait fait un grand bien, pour deux raisons : d'une part, parce que cette exposition a pu confirmer en quelque sorte la pertinence et l'actualité de cette présente recherche et, d'autre part, et plus important encore, elle accordait un espace sécuritaire de réflexions et de représentations à la hauteur des besoins qu'exprime la communauté d'adopté·e·s transraciaux·ales. Si un centre de diffusion autant estimé du milieu qu'est le Dazibao lui consacrait une exposition solo durant deux mois, cela avait pour voie de conséquence d'envoyer un message clair : le travail de kimura byol lemoine est à la page et mérite que le grand public s'y intéresse.

En ce qui concerne le travail artistique, la majorité des textes recensés sont issus d'articles de journaux brossant un portrait, somme toute générique ou de documentation qui accompagnent les expositions ou les festivals auxquels yel·le prenait part. Disposant de peu d'écrits scientifiques, il m'a donc fallu m'en tenir à son travail, aux données issues de l'entretien ainsi qu'à mes propres intuitions de recherche.

Maintes fois énoncé·e, kimura byol lemoine se réapproprie son histoire et, par la création d'archives, devient un modèle pour tant d'adopté·e·s. En combinant quelques-unes des œuvres de kimura byol lemoine, en l'occurrence trois, à quelques repères théoriques du chapitre précédent, il me sera possible de mettre en relief comment son travail offre une perspective inédite autant sur la sociologie de la famille que sur les enjeux migratoires et queers.

En mobilisant d'autres méthodes de création et d'autres médiums, ce que fait le travail de kimura byol lemoine est, entre autres, d'entrer en relation avec notre monde et ses enjeux, et de révéler des expériences à la fois singulières et collectives.

4.1 Quelques mots sur la pratique artistique de kimura byol lemoine

Plus haut (chapitre 2 : méthodologie), il était question d'explicitier pourquoi mon choix s'était arrêté sur kimura byol lemoine. Ne voulant pas vendre la mèche trop tôt et, en cohérence avec l'organisation de ma pensée, qui allait forcément se refléter dans l'organisation des sections du mémoire, j'ai cru important d'accorder un segment spécifiquement à la pratique artistique de kimura byol lemoine.

C'est pour son regard porté sur les archives et sa forte militance que kimura byol lemoine a attiré mon attention. Multidisciplinaire, la pratique artistique de kimura byol lemoine comprend la vidéo, la photographie, la peinture, la performance et la calligraphie. kimura byol lemoine se saisit de plusieurs techniques et de plusieurs médiums pour transmettre des réflexions qu'yel·le porte sur le monde contemporain. Yel·le mobilise ainsi d'autres modes de saisie, d'autres modes de compréhension et d'autres registres de sensibilité, car « l'art [serait] un bon véhicule pour faire changer les mentalités » (entretien, byol lemoine, 2021).

Yel·le distingue en trois catégories ses pratiques, soit l'art numérique (vidéographie et photographie), la peinture et la calligraphie, auxquelles s'entremêlent des pratiques conceptuelles et collaboratives/participatives et commissariales (entretien, byol lemoine, 2021). Ces différents volets, yel·le les lie également à des étapes migratoires de sa vie : plusieurs vies, plusieurs villes, plusieurs pratiques.

Chronologiquement, la Belgique est le lieu où kimura byol lemoine a été assujetti·e à une identité d'adopté·e puisque c'est la nation de ses parents adoptifs. Ensuite, la Corée du Sud est en raccord avec un désir de *recoréenisation*⁷ (1993-2006). Puis, le Canada, quant à lui, est associé à une affirmation queer (entretien, byol lemoine, 2021). Ces lieux sont localisés sur trois continents différents, lui évoquant de par le contexte et l'histoire culturelle des lieux une pratique quelconque. Ainsi, la Belgique, en Europe, lui évoquait davantage la peinture, dont la peinture à l'huile, ou encore l'art expressionniste. C'est donc à cela qu'yel·le s'adonnait. Ensuite, la Corée du Sud, en Asie de l'Est, se rapportait, toujours selon yel·le, à la calligraphie ou encore à l'art pop. Ainsi donc, s'y prêtait kimura byol lemoine. Finalement, le Canada, en Amérique du Nord, lui inspirait les compositions numériques et la vidéo. Sans négliger l'aspect pragmatique de stockage et de conservation que lui procurait la pratique numérique qui, pour une personne ayant migré autant, peut s'avérer très avantageuse (entretien, byol lemoine, 2021). Le rapport au territoire est non seulement ficelé à une pratique artistique, mais également à des stades identitaires.

Si autant de lieux semblent forger ses identités multiples et ses pratiques artistiques hétéroclites, cet·te dernier·ère m'a tout de même confié vouloir aujourd'hui rendre un peu plus poreux ses choix de pratiques en fonction des lieux. Ce faisant, yel·le envisage faire de la calligraphie au Québec, pensant qu'il serait intéressant d'y développer cette pratique en Occident (entretien, byol lemoine, 2021). Ainsi, les choix qu'opère byol lemoine par rapport aux divers médiums s'harmonisent à sa relation au territoire qui, elle, est indissociable d'une expérience diasporique et identitaire, une relation qui non seulement est thématique à certaines de ses œuvres, dont #6261 — j'y reviendrai en détail plus loin dans ce chapitre —, mais qui est aussi finalement inscrite littéralement dans le choix des médiums. Comme si soudainement le lieu et le contexte étaient producteurs de la pratique, ou conditionnaient le choix de sa pratique.

Par sa pratique cinématographique, qui comprend autant le cinéma documentaire que le cinéma d'art et d'essai, yel·le dépose une mémoire et permet ainsi aux personnes adoptées d'entrer dans

⁷ Il s'agit d'un processus de réappropriation de la culture et de la langue propre à la diaspora des adopté·e·s coréen·ne·s.

la marche du monde. kimura byol lemoine parvient à transmettre ce qui autrement aurait pu être pris dans sa propre finitude : l'oubli. Pour la communauté d'adopté-e-s, la présence d'artistes, dont la production est consistante et constante sur ces thèmes, offre d'importants repères historiques et politiques, en plus de créer une esthétique propre. Comme il s'agit d'une jeune communauté en termes de mobilisation, du moins au Québec, des artistes ou des activistes⁸ comme kimura byol lemoine permettent de donner les outils nécessaires pour construire ou consolider son identité. Selon kimura byol lemoine, pour parvenir à une forme de reconnaissance, il faudrait encourager les créations et les voix, même émergentes, au sein d'une tradition originale (entretien, byol lemoine, 2021). À cela, je rejoins la réalisatrice et artiste visuelle, également adoptée transraciale, Martine Chartrand, qui soutient que :

[I]orsque des gens des communautés noires ou de la diversité culturelle se sentent exclus par le manque de représentations dans les médias, les livres d'histoire ou manifestations artistiques, il survient une perte de repères et d'attaches. Cela suscite pour un grand nombre de ces personnes une quête identitaire. Il est essentiel de donner la place qui leur revient à tout un chacun afin que se dégage une identité culturelle inclusive et véritablement représentative au sein de la collectivité. (Chartrand, 2022, p. 1)

De même, Laura U. Marks, au sujet du cinéma interculturel, affirme que :

En même temps, la quête frustrée d'identité a obligé les individus à se tourner vers l'histoire, afin de produire et d'enregistrer des histoires individuelles et collectives. À ce stade, une grande partie du travail est clairement activiste, retraçant les effets de la mauvaise (ou non) représentation raciste, coloniale et impériale sur la vie des populations aujourd'hui diasporiques. [ma traduction]. (Marks, 2000, p. 4)

Ce faisant, en introduisant les murs des institutions d'art ou en portant à l'écran d'autres imaginaires, cela fait exister d'autres réalités peu vues, peu abordées autrement. Qui plus est, la « fascinante portée [...] est peut-être de savoir rendre visible cette expérience : nos manières de

⁸ Corinne Beaumier, Martine Chartrand, Dédé Chen, Amandine Gay, An Laurence Higgins 安媛, Elisapie Isaac, 童宙 Tong Zhou Lafrance, Marie-Josée Lord, Nadia Louis Desmarchais, Sarahmée Ouellet ou Phara Thibault.

(re)faire le monde et de le partager » (Niney, 2000, p. 9), une vision dans laquelle s'inscrit résolument kimura byol lemoine.

La pratique photographique de kimura byol lemoine s'enracine quant à elle dans une fascination qu'yel·le a pour les publicités, pour le marketing et pour cette façon si rapide de transmettre des messages clairs via un visuel. Plus jeune, yel·le s'intéressait aux posters de cinéma ou encore aux affiches de Chéret. Ce qui captivait autant byol lemoine — n'étant, par ailleurs, pas toujours doué·e avec les mots — était cette capacité à communiquer, même à vendre, et ce, rapidement, au moyen d'illustrations (entretien, byol lemoine, 2021). Ce rapport à l'image, aux influences du monde de la publicité, nous pouvons d'ailleurs le deviner dans son travail photographique ou dans certaines de ses installations.

Archivage et documentation intègrent la pratique artistique de kimura byol lemoine, mais pas que. Yel·le a aussi à son arc le travail collaboratif. Militant depuis des années pour les adopté·e·s, son désir de rassembler les gens, qui ont ou non une pratique artistique, autour d'enjeux communs ne date pas d'hier. Yel·le a fondé l'association EuroKoreanic, qui accueille toutes les personnes concernées par l'adoption (les adopté·e·s, les parents adoptifs, les futurs parents adoptifs, etc.) et travaille activement pour Archives culturelles des adopté·e (ACA) pour dont yel·le est également fondateur·rice. Il s'agit d'un site qui offre une vue internationale sur la culture faite *par* et *sur* les adopté·e·s à internationaux·ales ou transraciaux·ales dans les médias⁹. D'aussi longtemps qu'yel·le se souvient, son travail artistique a toujours été teinté de son travail militant¹⁰ et inversement. Pour yel·le, aucune distinction, ni même de hiérarchisation, entre les deux n'a d'ailleurs à être faite, comme si les deux champs appartenaient à un seul tout (entretien, byol lemoine, 2021).

⁹ <https://adopteeculturalarchives.wordpress.com>

¹⁰ En outre, à l'intérieur de son travail militant kimura byol lemoine a également joué les espion·ne·s en permettant à plus de 600 adopté·e·s de la Corée de retrouver un·e membre de la famille biologique. De ces cas, 220 étaient classés comme étant administrativement impossibles à réaliser (Adoptee Art and Film Festival, 2011, p. 16).

kimura byol lemoine souhaite, à travers son travail, donner la voix, sans en être la porte-parole, à ceux et celles que l'on écoute peu ou qu'on n'écoute pas. Ce désir est rendu possible par le caractère hautement collaboratif et rassembleur de ses œuvres. Ce désir d'être partie prenante d'une communauté qui fait sens rejoint l'idée de famille choisie (*chosen family*) présente dans la communauté queer, à laquelle appartient kimura byol lemoine.

4.2 Présentation du corpus

Le corpus à l'étude est composé de deux courts métrages, à cheval entre le documentaire et le film d'art et essai (*Adoption, 30 ans après* [2018] et *# 6261* [2018]) et d'une série photographique (*Kim Kim* [2008]), qui emprunte le style des photos de famille. Ce corpus offrira un aperçu du travail de kimura byol lemoine en plus d'en approfondir l'analyse. Toutes les œuvres étudiées ont un caractère hautement collaboratif, fidèle à cette artiste.

Au cours de l'entrevue tenue avec kimura byol lemoine, plusieurs enjeux ont évidemment ressurgi. Ces enjeux étaient d'ailleurs interreliés. J'ai donc tenté de regrouper en trois grands pôles thématiques, représentés aussi dans le cadre théorique et, bien sûr, dans les œuvres à l'étude 1) la notion de voix et la posture d'*outsider-within*, avec *Adoption, 30 ans après*, 2) la dimension marchande sous-tendue à la pratique de l'adoption internationale ainsi que le racisme *colorblind* auquel se heurtent les adopté·e·s transraciaux·ales, avec *Kim Kim*, et 3) la notion de famille choisie chère à la communauté queer ainsi que la migration, dans une perspective queer également, avec *# 6261*.

Les prochaines analyses seront constituées d'allers-retours entre les œuvres et la théorie issues d'auteur·rice·s initiateur·rice·s de ma pensée. Je tenterai également d'identifier les différents procédés à l'œuvre, tout en en dégagant la portée.

4.2.1 Premier axe d'analyse : *Adoption, 30 ans après*

4.2.1.1 Description de l'œuvre

Tourné en Belgique, en Corée du Sud et au Canada, *Adoption, 30 ans après* est distribué par le Groupe d'intervention vidéo¹¹ et a été présenté en première mondiale, à l'occasion de l'exposition *[dis]location : Traversing solidarities within Korean adopted activists*, en 2020. Dans cette œuvre de 18 minutes et 4 secondes, nous suivons Zin (kimura byol lemoine, cinéaste) et Zinneke (So-Hee, protagoniste), yel-le-s deux Sud-Coréen-ne-s adopté-e-s par des parents belges. À partir du film intitulé *Adoption* qu'yel-le-s ont réalisé en 1988, avec une caméra Super 8, alors que Zinneke réside en Belgique et que Zin s'installe en Corée du Sud, 30 ans après *Adoption*¹², dont le titre de l'œuvre s'inspire de la démarche littéraire, Zin et Zinneke retournent dans leur pays natal : la Corée du Sud.

Ainsi, il faut pour poursuivre dans la présentation et l'analyse d'*Adoption, 30 ans après* faire un léger détour et présenter l'œuvre *Adoption*. Il s'agit du premier court métrage de kimura byol lemoine, réalisé en 1988. Lauréat du Grand prix « Être jeune en Europe aujourd'hui », *Adoption* porte sur une Sud-Coréenne adoptée qui tente d'entrer en relation épistolaire avec sa mère biologique pour lui faire part de façon intime et sentimentale de ses impressions et vécus de la société qui l'a adoptée, une société bruxelloise des années 1950. Le poème est récité par Brigitte Creplet et s'intitule « Maman, très chère ». Pendant ce temps, So-Hee performe la jeune protagoniste. Elle fait des acrobaties, se joue des gens et des codes, en portant entre autres des costumes. La trame se déroule autant dans sa chambre que dans les rues. À la toute fin, sans trop comprendre, nous voyons So-Hee déchirer la lettre et prendre ses bagages. Ce court métrage est d'ailleurs celui qui a tout fait décoller pour kimura byol lemoine (entretien, byol lemoine, 2021). Dès ce moment, yel-le s'est vraiment considéré-e comme un-e artiste.

¹¹ Groupe intervention vidéo est un centre qui valorise du travail des réalisatrices indépendantes, soutient les luttes populaires et assure la distribution des productions (givideo.org).

¹² *Adoption*, 1988, Mihee-Nathalie Lemoine

Adoption, 30 ans après ouvre sur une multitude de réflexions parmi lesquelles se trouvent l'abandon, la maternité, les racines, l'identité, le droit de savoir et, évidemment, l'adoption. Plutôt que d'orienter son discours, voulant que les personnes adoptées soient d'une part, captives à l'enfance ou, d'autre part, aux prises avec des problèmes psychologiques hérités d'un début de vie difficile et vouées à de tristes destins, kimura byol lemoine invite l'auditoire à nuancer son regard sur le phénomène de l'adoption. Yel-le fait le choix conscient d'y suivre une amie, au parcours similaire, qui est adulte et qui, comme tout le monde, est habitée de réflexions sensibles, complexes et complètes sur le monde qui l'entoure. S'incarne autant chez Zin que Zinneke une figure d'*outsider-within* où, comme yel-les le rapportent si bien dans l'œuvre, « leur asiatitude sent les frites et leur belgitude goûte le kimchi » (*Adoption, 1988*). Yel-le-s rappellent dans l'œuvre, de plusieurs façons et subtilement, que leur identité échappe finalement à la catégorisation.



Figure 4.1 kimura byol lemoine, *Adoption, 30 ans après*, So-Hee sur un extrait « Mon asiatitude sent les frites et ma belgitude goûte le kimchi ».

Les 18 premières secondes du film sont dédiées au titre du court métrage. Dans une calligraphie aux influences que l'on devine orientales, le mot « Adoption » apparaît. S'ajoute ensuite, en dessous, « 30 ans après », puis se succède « 30 년 후 입양 » (« 30 ans après » en coréen). Le tout se superpose sur un fond texturé, une texture papier, qui ajoute une cohérence au choix de la typographie. Le film *Adoption* ouvrait d'ailleurs de la même manière, créant ainsi un rappel.

Un flux audio, composé d'instruments (percussions, trompettes, etc.), de cris (manifestation ou célébration) et des élocutions coréennes provenant d'une radio invitent et entraînent le ou la spectateur·rice au cœur du voyage de Zinneke et Zin. Les voix sans traduction permettent de reproduire au plus près l'expérience de ce voyage qui, de ma position, se résume à ne point comprendre ce qui s'y dit. Position que nous partageons par ailleurs avec la protagoniste, Zinneke, puisqu'elle ne comprend et ne parle pas non plus coréen. Le plan d'ensemble suivant confirme qu'il s'agit bien de la Corée du Sud.

Dès la fin du générique d'ouverture, il n'y a aucun doute : les auditeur·rice·s sont désormais plongé·e·s en Corée du Sud. Un grand boulevard, orné de panneaux de signalisation routière en coréen et un bâtiment d'architecture traditionnelle coréenne, derrière lequel une chaîne de montagnes se profile nous informent du lieu. Modernité urbaine et tradition se mêlent dans ce large plan fixe [00min 18s]. L'énoncé « Depuis 1953, plus de 220 000 enfants sud-coréens ont été exportés dans des pays occidentaux et dans des familles caucasiennes » s'insère dans la composition. Le choix du mot « exportés » n'est aucunement anodin et réfère au segment critique portant sur l'apport marchand de la pratique de l'adoption internationale. S'ensuit l'énoncé : « En 2018, 303 enfants Sud-Coréens ont encore été adoptés en Occident », où 2018 réfère à la date de réalisation du court métrage.

Ensuite survient un changement de plan et d'environnement sonore. Celui-ci notifie l'auditoire d'un changement de lieu, à savoir la parade Zinneke, à Bruxelles, en 2018. Un traitement similaire est accordé aux scènes qui se déroulent en Belgique. En effet, quatre énoncés s'incrémentent sur une séquence de la parade, à savoir : 1) « La rivière la SENNE en dialecte brusseleir : Zinne et Zinneke avec le suffixe diminutif – ke », 2) Au début du 15^e siècle les Bruxellois.e.s ont adopté des

chien.ne.s pour lutter contre l'invasion des rat.e.s », 3) « Les Zinneke étaient donc à l'origine ces petit.e.s chien.ne.s bâtard.e.s, sans race, destiné.e.s à être jeté.e.s dans la Senne », et 4) « On appelle Zinneke tout animal ou même personne d'origines mélangées — Wikitionnaire -- ».

Avec le dernier énoncé vient l'apparition subtile, à travers une foule composée majoritairement de personnes blanches, de la protagoniste Zinneke (So-hee). Le fait qu'elle se présente comme étant minoritaire sur le plan de la visibilité, combiné au focus que la caméra opère sur son visage, qui est, par ailleurs, au centre de tout, nous met la puce à l'oreille : l'auditoire suit désormais Zinneke. Le bruit de la parade se dissipe. Par le montage, kimura byol lemoine nous aiguillonne et déplace notre attention. Rappelons-nous que les premières secondes du film, soit en Corée du Sud ou en Belgique, portent chacune une ambiance sonore qui, bien que distinctes, sont assez chargées, même musclées. Comme indiqué précédemment le bruit s'éclipse et cède la place à un silence. Une photo, témoin d'une vieille amitié, de So-Hee et kimura byol lemoine, fait office de plan en soi. Par-dessus, l'énoncé « Depuis 1987, byol nathalie ¹³ et So-Hee s'appellent affectueusement, Zin et Zinneke » est incrusté. À l'image, se superpose la voix *over* de So-Hee. Un plan de So-Hee portant le drapeau de la Belgique en cape, un peu à la manière des supporters d'une équipe de sport, dans la cour intérieure d'un bâtiment qu'on devine être localisé en Corée du Sud, en raison des détails architecturaux, constitue le fond de cette dédicace : « À Zinneke ». Se succèdent plusieurs plans constitués d'images d'archives autant personnelles que prises de journaux. Sur ces images, Zinneke nous fait part du processus à l'origine du film *Adoption*.

¹³ kimura byol lemoine a porté plusieurs noms au cours de sa vie. Nathalie était son prénom d'adoption.



Figure 4.2 *Adoption, 30 ans après* (2018), Dazibao, 2020 (photo : Marilou Crispin)

Tout au long de l'œuvre, les propos de Zinneke autant autoréflexifs, critiques qu'anecdotiques s'harmonisent à une multiplicité de plans : images d'archive, séquence de voyage ou extraits du film *Adoption*. *Adoption, 30 ans après* met à l'écran l'errance d'un « je » ethnographique, qui se met en récit : celui de Zinneke.

Dans ce qui suit, je présenterai non seulement les différents procédés identifiés dans *Adoption, 30 ans après*, mais je ferai également ressortir les thèmes cardinaux de l'œuvre : le développement identitaire d'*outsider-within* à travers le voyage ainsi que la parole qui, enfin, se libère grâce au film et à sa démarche documentaire.

4.2.1.2 Identification des procédés

4.2.1.2.1 Identité d'*outsider-within* à travers le voyage

Adoption, 30 ans après est un film qui prend la forme d'un carnet de voyage. Le voyage dans ce film en est un double : voyage vers les origines des deux protagonistes, la Corée du Sud, et voyage dans le temps, un retour 30 ans après leur première œuvre intitulée *Adoption* (présentée brièvement plus haut). Un projet dans un projet; on en vient à ne plus trop savoir qu'est-ce qui est dans quoi. Est-ce le voyage qui est dans le film ou encore le film qui est dans le voyage ? Est-ce un film sur un voyage ou un voyage sur un film ? C'est tout cela à la fois. L'ensemble se déploie dans le temps (durée du voyage et 30 ans après) et dans l'espace (Corée du Sud, Belgique et Canada).

Parmi les scènes, plusieurs se rapprochent, par l'esthétique, des vidéos de souvenirs prises par les touristes. La qualité de l'image et du son nous l'indique puisque nous repérons aisément que certaines scènes sont filmées avec un téléphone cellulaire. Ce caractère parfois amateur imposé par les contraintes de tournage, qui sont celles du voyage, rappelle que la démarche de kimura byol lemoine est très souvent liée, voire inséparable, de ses conditions de création. Cependant, quelque chose distingue ce film d'un simple film de voyage, avec ces touristes, qui ne voient le monde qu'à travers leurs objectifs et qui ne filment que les lieux dans le but de les cocher de leur liste des endroits et attractions à visiter. En effet, ni touristes ni locales, Zin et Zinneke se sentent à la fois étrangères et parties intégrantes de ce pays qu'yel·les (re)visitent. Rappelons que Zinneke y voyage pour une première fois, alors âgée de 48 ans, alors que Zin, a habité la Corée du Sud plusieurs années, en plus d'y être allé·e plusieurs fois. L'expérience qu'yel·les font du territoire s'apparente peut-être plus à celle des personnes des diasporas qui retournent à leurs racines. Yel·les visitent leur pays d'origine, porte en yel·les une forme d'hybridité et négocie sans cesse un rapport à ce lieu.

Et quitte à se blesser au passage, car il peut-être troublant et remuant de retourner à ses racines, et ce, même si incroyablement bien accompagnée, Zinneke s'élance dans cette grande aventure. kimura byol lemoine capture des moments qui mettent l'accent sur des détails qui rendent ce

voyage si spécifique : une rencontre avec une culture à la fois si étrangère, mais si familière. Plusieurs moments du court métrage témoignent de cela, dont le fait que Zinneke se sent fondre dans la masse (créer un tout parmi tant de gens qui lui ressemblent, sur le plan phénotypique), mais tout en ayant une compréhension limitée du lieu, de la culture, de la langue et des mœurs. Ici encore, la posture d'*outsider-within* est réitérée puisque yel·le·s se sentent autant extérieur·e·s (appartenance supposée au groupe racialisé) qu'intérieur·e·s (naturalisé·e·s et assimilé·e·s au groupe majoritaire, celui de la nation d'adoption, bien sûr). Durant les voyages de retour aux racines, les adopté·e·s doivent négocier cette double identité : « "natives" and "foreigners" » (Côté, citant Duval, 2019, p. 19). Cela fait partie intégrante du fait que les personnes adoptées forment une diaspora silencieuse qui tarde, au cours de leurs vies, à se penser à travers un discours diasporique.

Ce n'est pas simplement le film de voyage sur lequel on fait pause, pour le reprendre plus tard, où on recule pour narrer des anecdotes de voyage, car un travail de montage, de narration, de sélection, d'organisation et de hiérarchisation a été effectué pour créer un récit, énoncer un propos politique fort et, en même temps, honorer une amitié de longue date.

kimura byol lemoine porte une attention particulière au fait d'être ici et là, plutôt que là-bas. L'expérience de l'exil, du déplacement et de la diaspora se traduit dans le cinéma, dont celui de l'artiste à l'étude, et produit une esthétique propre (Naficy, 2001). Qualifiés de « *accented cinema* » par Hammid Naficy, les films que réalisent les personnes ayant vécu un parcours migratoire auraient des similitudes esthétiques. Par exemple, ces films mettent de l'avant des récits multilingues, ont un caractère nostalgique ou encore accordent une importance à l'action politique et à l'identité. La créativité, exprimée à travers le cinéma, devient alors une pratique sociale (Naficy, 2001). Dans le film dit « *accented* », il y a également une présence récurrente d'espaces transitoires tels que les frontières, les routes ou les aéroports (Naficy, 2001, p. 5).

Ces films explorent diverses formes de déterritorialisation et reterritorialisation, qu'il s'agisse d'un retour aux racines, d'une errance ou d'un voyage à la recherche d'un chez-soi. L'identité, loin d'être figée, est profondément influencée par ces mouvements. Elle s'inscrit dans ce que Hall

et Gay (1996) décrivent comme un processus de devenir. Dans un même ordre d'idées, Marks prolonge la réflexion en soulignant que les « politiques identitaires ont été productives pour de nombreux·euses artistes, qui concluent souvent que l'identité doit être considérée comme un processus plutôt que comme une position » [ma traduction] (Marks, 2000, p. 4, [traduction personnelle]). Elle ajoute que « ce processus est douloureux et conduit à un sentiment d'itinérance culturelle qui fait l'objet de nombreux films » [ma traduction] (Marks, 2000, p. 4).

4.2.1.2.2 *Adoption, 30 ans après*, un film sur l'amitié

Adoption, 30 ans après, c'est aussi la filature d'un·e ami·e qui en suit un·e autre dans une grande quête qu'est celle de ses origines. Si la filature consiste en l'action de suivre une personne dans le but de la surveiller, ce que fait kimura byol lemoine n'est pas tant de surveiller plutôt que de veiller au bon déroulement du voyage. Le bon déroulement est possible grâce, entre autres, à la connaissance des lieux de kimura byol lemoine, mais également grâce au soutien émotionnel qu'yel·le peut lui procurer. Dans cette œuvre, nous sentons kimura byol lemoine, dans le film, Zin, être le·a mentor·e de Zinneke.

À cheval entre le film documentaire et le film d'art et d'essai, *Adoption, 30 ans* est une forme de déambulation existentielle. Le fait que le film ne soit pas tout à fait catégorisable s'harmonise avec le cinéma dit « interculturel » en ce que celui-ci est « caractérisé par des styles expérimentaux qui essaient de représenter l'expérience de la vie entre deux ou plusieurs régimes culturels de connaissance, ou de la vie en tant que minorité dans l'Occident euroaméricain encore majoritairement blanc » [ma traduction] (Marks, 2000, p. 1).

Ensemble, Zin et Zinneke deviennent sujets de leurs histoires. Au gré du voyage, extérieur et intérieur, une restauration du soi et de ses origines (intrinsèquement coextensifs) de Zinneke est en cours, ce qui lui permet, au côté de Zin, de sortir d'une forme d'isolement. Cela lui permet également de plonger dans des questionnements et réflexions profonds tels que l'adoption, la maternité et l'identité. Nous assistons à des moments forts de reconnexion émotive de Zinneke avec le lieu qui l'a non seulement vue naître, mais également vue partir.

Dans un esprit permanent de collaboration, kimura byol lemoine a su placer les conditions propices afin que Zinneke se raconte. Parfois, on l'entend rire ou même respirer, lorsqu'yel·le tient la caméra, mais toujours, nous sentons qu'yel·le est avant tout facilitateur·rice de la parole et sait créer un espace solidaire à l'expression, qui plus est, dans des lieux qui ne le sont généralement pas, comme les espaces publics (parcs, grands boulevards, aéroport, etc.). La caméra attentivement posée sur le visage, en plan rapproché, de Zinneke qui se confie et qui se raconte, permet de prendre la mesure de l'intimité et du confort que Zin et Zinneke ont développé au fil du temps. Lié·e·s par leur amitié, certes, mais également par cette histoire commune de l'adoption. Une forme d'entre-soi qui les prédispose aux confidences et aux réflexions les plus profondes. En effet, yel·les creusent ensemble le territoire de l'intime, en choisissant comme thèmes le privé, le personnel et le ressenti, ce qui n'a d'autre choix que de toucher directement les personnes qui le visionnent.

Les choix esthétiques opérés dans le film traduisent non seulement une proximité avec la protagoniste, mais lui permettent également d'y développer sa propre voix. Contrairement à d'autres œuvres filmiques qui prennent également le pari de traiter d'adoption, nous sentons dans celle-ci, possiblement parce que portée par une personne adoptée elle-même, que le film n'est pas avare de traumas, de scènes surmélancoliques et larmoyantes comme les films *Lion* de Garth Davis (2016) ou encore *Holy Lola* de Bertrand Tavernier (2004). Au contraire, yel·le met en quarantaine ce type d'émotions et de sensations, et entre dans un véritable dialogue, une vraie conversation.

4.2.1.2.3 30 après quoi ? kimura byol lemoine, archiviste

Retour en Corée du Sud, mais également retour sur la première œuvre, *Adoption, 30 ans après* est un véritable travail de débroussaillage et porte, au final, sur un thème aussi universel que le passage du temps, l'inscrivant à même le titre. Trois décennies pendant lesquelles kimura byol lemoine n'a pas cessé de créer des œuvres.

Une utilisation des archives est prégnante dans *Adoption, 30 ans après*. En effet, le film *Adoption*, en devenant une base référentielle, crée ainsi un liant narratif, car *Adoption* témoigne en soi d'un

passé ayant déjà existé. Il s'agit alors d'un film (*Adoption, 30 ans après*) sur un film (*Adoption*), dont le premier est en train de se faire, avec ce qu'avait à offrir le second. Le travail de kimura byol lemoine est certes de créer une mémoire commune aux adopté-e-s à travers un travail rigoureux d'archives, mais il permet aussi, dans le contexte de ce film, de jouer dans les souvenirs d'une veille amitié en plus de parler de la démarche artistique. Tout comme la mémoire, *Adoption, 30 ans après* rassemble des parcelles : les extraits du film *Adoption*, la narration de Zinneke, les captations de souvenirs de voyage et les choix qu'a opérés kimura byol lemoine au montage. Entrelacées, ces saisies fragmentaires forment cette œuvre et nous rappellent en même temps que l'histoire est autant multiple que les subjectivités qui la composent. Autrement dit, « a film [...] is a site that sets into play a number of subjectivities — those of the filmmaker, the filmed subjects, and the viewers » (Minh-Ha, 1991, p. 148). Cette œuvre devient au final autant une réflexion sur le temps qui passe qu'une réflexion de fond sur sa propre pratique.

Les récits personnels du·de le·a réalisateur·rice, kimura byol lemoine, et de la protagoniste, Zinneke, deviennent la source principale d'inspiration. Pour le·a première, kimura byol lemoine, cela porte plus sur la démarche artistique comme instigatrice du projet : qu'est-ce que cela fait de retourner 30 ans après sur une œuvre ? Car une fois terminée, *Adoption, 30 ans après* vient en quelque sorte baliser l'entièreté de sa création filmique (*Adoption* étant son tout premier film). Pour la seconde, Zinneke, cela la plonge davantage dans des questions identitaires et dans une histoire familiale, étant elle-même mère. Bien sûr, devenir parent pour une personne adoptée génère une quantité de réflexions sur la parentalité. Les questions qui touchent l'adoption, kimura byol lemoine se les a maintes fois posées vu ce thème qui traverse, de façon récurrente, son travail artistique. Cette démarche permet autant à le·a réalisateur·rice qu'à la protagoniste d'initier des interrogations et d'ouvrir sur de nouvelles perspectives.

Ajoutons à cela que, depuis qu'yel·le est tout·e jeune, kimura byol lemoine fait un travail rigoureux d'archives. Par exemple, yel·le conserve les articles, les publicités et tout contenu se référant à l'adoption, afin de dresser une évolution des mentalités sur le sujet. À travers tout cela, c'est une réflexion complexe sur l'adoption qui irrigue l'œuvre.

Le besoin d'archiver et de se raconter devient d'autant plus essentiel lorsque les personnes adoptées se font toujours ramener au fait qu'ils et elles ne connaissent que très peu, voire pas du tout, leurs vies préadoptions ou encore leurs soi-disant « vrais » parents. Le fait d'être constitué·e, en partie, dans une négation, à travers le fait de ne pas savoir, incite alors à la création.

kimura byol lemoine explore ainsi les limites de la nostalgie que vivent les personnes adoptées, en raison du fait qu'ils et elles savent très peu de choses (dans la quantité et la qualité) de leurs vies préadoptions. *Adoption, 30 ans après* rejoint la définition du cinéma interculturel développée par Laura U. Marks dans *The Skin of the Film : Intercultural Cinema, Embodiment, and the Sens* :

Le cinéma interculturel avance et recule dans le temps, inventant des histoires et des réminiscences afin de proposer une alternative aux effacements, silences et mensonges des histoires officielles. Il existe de nombreux exemples de cinéastes/vidéastes qui ont commencé par se confronter à l'absence d'histoire de leur propre communauté, qui résulte d'une amnésie collective et personnelle. Ces artistes doivent d'abord démanteler les archives officielles de leurs communautés, puis chercher des moyens de reconstituer leur histoire, souvent par le biais de la fiction, du mythe ou du rituel. [ma traduction] (Marks, 2000, p. 24-25)

C'est pour cette raison, je crois, que kimura byol lemoine, comme d'autres qui partagent ce vécu, trouvent sens et travaillent avec leur communauté. Par exemple, parler de sa vie préadoption est une expérience presque dissociative, quasi fictive (j'en connais quelque chose); c'est comme si on venait à parler de quelqu'un·e d'autre, d'où l'aspect fictionnel discuté plus tôt. Une façon de faire la paix avec cela, pour certain·e-s, est de transformer cet état en élan créatif – par la recherche ou la création, car les adopté·e-s seraient « des “fondateurs”, contraints de s'inventer comme premiers de leur lignée, car il ne sont ni les mêmes que les autres enfants de leur lignée adoptive, ni les mêmes que ceux appartenant à leur lignée biologique » (Lemare, 2015, p. 9). Ces prédispositions héritées d'une situation familiale bien particulière font en sorte qu'ils et elles « mobilisent donc de manière très importante leur imaginaire et leurs ressources narratives [...] Ceux-ci leur permettent de se raconter en faisant “tenir ensemble” des récits intérieurs hétérogènes, autorisant des passages fluides entre des mondes tout en restant soi » (Lemare,

2015, p. 8). Ce type d'expression se déploie autant dans l'art que produit kimura byol lemoine que dans la façon que se raconte So-Hee.

4.2.2 Second axe d'analyse : *Kim Kim*

Kim Kim est un projet de photographies documentaires, réalisé en collaboration avec Kim Waldron, qui joue avec ce qui est attendu. Composée de sept photos, la série met en scène une famille coréenne qui adopte une jeune caucasienne. Un scénario qui, pour le coup, n'arrive pratiquement jamais. C'est entre autres, et surtout, sur cette dimension que se penche l'œuvre, tout en favorisant une réflexion sur les enjeux de justice reproductive, l'aspect marchand de l'adoption internationale ou encore le racisme *color-blind* qui sous-tend à l'adoption transraciale.

4.2.2.1 Présentation de Kim Waldron

Avant de poursuivre dans la description et l'analyse de l'œuvre, il importe de présenter un minimum Kim Waldron. Cette dernière est une artiste montréalaise établie, dont la pratique artistique s'articule autour de l'autoportrait et de l'action documentaire, ce à travers quoi elle se positionne sur des enjeux sociaux contemporains. Parmi ses œuvres, il y a *Made in Québec* (2015) où elle a travaillé dans des usines lors d'une résidence en Chine, ou encore *Public Office* (2014) dans laquelle elle s'est présentée aux élections fédérales pour aborder l'importance de l'image en politique. À ce titre, elle s'était véritablement présentée comme candidate indépendante aux élections de 2015, affrontant ainsi Justin Trudeau dans la circonscription de Papineau. Les fondements conceptuels de son travail s'appuient sur l'importance du contexte ainsi que le rôle de l'image et, pour ce faire, passent même par la performance; certaines étant de longues durées telles que *Public Office*, à savoir mener toutes les étapes d'une campagne électorale, de même que *Made in Québec*, pour laquelle elle a réellement travaillé dans une manufacture. Ainsi, par l'autoportrait, elle crée des trames narratives et rend flou le vrai du faux. Qui plus est, l'autoportrait est « souvent utilisé pour absorber des questions sociétales » (Bright, 2010, p. 12).

La collaboration entre Kim Waldron et kimura byol lemoine a dû, je crois, se faire assez naturellement vu la proximité de leurs intérêts et pratiques. D'autant plus que Kim Waldron, parallèlement à kimura byol lemoine, fait un travail photographique sur la famille et les ménages,

et questionne ainsi les normes (*Triples*, 2009, et *The Dad Tapes/The Mom Photographs: Chronology*, 2007).

4.2.2.2 Description de l'œuvre

Présentée à l'occasion de l'exposition « Le vrai du faux » du Festival Art Souterrain¹⁴, en 2019, *Kim Kim* est un travail collaboratif entre les artistes kimura byol lemoine et Kim Waldron. Il s'agit d'un travail photographique qui intègre l'autoportrait au sein de situations fictionnelles. Leurs démarches artistiques propres se rapprochent à un point tel qu'il est flagrant que kimura byol lemoine et Kim Waldron devaient se rencontrer au cours de leurs vies. En effet, la plupart, pour ne pas dire l'entièreté, des œuvres de kimura byol lemoine, tout comme celles de Kim Waldron, incorporent une dimension sociale et politique explicite. Malgré que l'on sent dans cette œuvre que kimura byol lemoine a davantage délaissé sa signature visuelle pour s'arrimer à celle de Kim Waldron, c'est en contrepartie davantage dans le propos que soulève l'œuvre qu'on y perçoit l'apport de byol lemoine, qui se manifeste autant dans la recherche qui a été faite en amont que dans la direction artistique. N'empêche, dans cette proposition, on sent le lien que tissent les deux artistes à partir de leurs identités et positionnalités bien distinctes.

L'alliance des deux artistes a ainsi donné lieu à *Kim Kim*, qui présente autant des scènes du quotidien que des moments clés d'un parcours familial. À savoir que cette famille est composée de parents canadiens d'origine sud-coréenne, avec un fils, qui semble être biologique, et d'une fille, elle, Caucasienne et adoptée. Sachant que la presque totalité des adoptions se fait dans l'autre sens, à savoir des familles blanches qui adoptent des enfants de couleurs, byol lemoine et Waldron ont ainsi voulu présenter une autre façon d'envisager l'adoption transraciale.

L'esthétique documentaire de la série photo permet de rentrer dans le récit familial qui nous est présenté. Une série qui semble à la fois bien réelle, mais aussi tellement improbable. La reconstitution des portraits de famille est réfléchi et exécutée avec justesse ce qui, de prime

¹⁴ Art Souterrain est un festival qui intègre à sa programmation toutes formes d'art dans l'espace public, trouvant ainsi des lieux non conventionnels. (Art Souterrain. Récupéré de <https://www.artsouterrain.com>).

abord, présente des photos et des situations somme toute banales, mais qui, dans le renversement, donnent à l'œuvre tout son sens. Cette inversion met en relief le phénomène selon lequel les enfants racisé·e·s sont adopté·e·s par des familles blanches dans un continuum colonial.

Les artistes insèrent leur signature non seulement à l'œuvre, mais également à même le titre. En effet, le titre de l'œuvre est à la fois un diminutif du prénom de kimura byol lemoine et littéralement le prénom de Kim Waldron. Ajoutons à cela que le choix du « Kim » n'est probablement pas fortuit étant donné qu'il s'agit d'un des noms de famille les plus répandus en Corée. Ainsi Kim Waldron, « autoportrayée » dans l'œuvre comme fille adoptive de cette famille sud-coréenne, pourrait, dans la situation donnée, quoique cocasse, véritablement se nommer Kim Kim. Pour les biens de la cause, et pour la suite de cette analyse, surtout parce que je ne souhaite pas présumer de son nom bien qu'elle soit fictive (peut-être n'a-t-elle elle-même pas reçu de nom de la part des artistes), je référerai à ce sujet comme étant « la fille adoptive ».

Nul doute que cette série photographique intégrait à merveille le thème « Le vrai du faux » de cette édition du Festival Art Souterrain. Une édition qui s'ancrait dans l'actualité, avec la numérisation des comportements et le flot d'informations qu'il nous est possible d'obtenir en plus d'en exposer la difficulté à discerner le vrai du faux, que ce soit l'intelligence artificielle (IA) ou encore le phénomène des *fakes news*.

byol lemoine et Waldron se sont prêt·e·s avec brio à l'exercice en modifiant le réel, voire en le créant de toutes pièces. Si bien qu'yel·les mentent, trompent le réel, troublent les frontières, manipulent les représentations, et parviennent pourtant, à travers ces processus, à révéler une vérité toute simple : l'unilatéralité de l'adoption internationale. En liant la fiction à la recherche documentaire, yel·les décortiquent l'enjeu de l'adoption et, plus largement, ce que représente le *faire famille*, notamment dans son apport construit.

Kim Kim vient brouiller l'ordre généalogique sensé en introduisant du *jamais vu* dans des portraits pourtant bien codifiés. Habituellement, l'ordre généalogique inscrit l'individu au croisement de deux lignées. Ce croisement lui assigne alors une place précise, qui ne manque pas de lui être

rappelée autant par son nom et que son classement dans la lignée (par exemple « être l'enfant de », « être le parent de »). Ressemblant à une impasse généalogique, la série photo, enferme la fille adoptive dans une histoire familiale, qui a très peu de sens et qui accroche au regard, ne laissant personne indifférent. Par ailleurs, dans les tout débuts de l'adoption internationale, les personnes extérieures à ces familles transraciales devaient sourciller un peu, mais au fil des années, la pratique a été normalisée dans nos sociétés au point où, aujourd'hui, cela n'étonne pratiquement plus personne. Cela a eu pour effet de se refléter dans les photos et films de famille, venant ainsi changer le portrait global des familles actuelles de nos sociétés.

Le projet photo est donc composé de deux types de photographie : d'une part, il y a les photos familiales plus officielles; d'autre part, il y a des photos souvenirs qui mettent en scène des moments appartenant soit à une quotidienneté ou encore à des moments heureux de la famille. La série photographique donne, par son ensemble, une structure narrative à cette famille entièrement inventée. Comme toute photo de famille – vraie ou non, à laquelle on peut étrangement se rattacher de par le genre et l'esthétique. En observateur·rice·s, nous sommes capables d'y dégager approximativement certains éléments tels que la classe, l'époque, le lieu, etc., et ce, bien qu'il ne s'agisse pas de notre famille ni de celle de personne, d'ailleurs.

Toutes ces photos familiales deviennent des témoins involontaires de mœurs, de façons de faire, de dynamiques entre membres de la famille et de lieux intimes. Toujours dans l'objectif de façonner une série photographique réaliste, le duo d'artistes insère aux photographies dites plus officielles des moments de souvenirs pris autant lors de cérémonies, de rencontres familiales que de moments partagés dans le noyau familial. Loin d'être fortuit, ce choix permet aux photographies de se rapprocher des photos de famille qui s'entassent chez un peu tout le monde. Les photos atteignent un niveau tangible, presque authentique, tellement qu'elles viennent à ressembler aux photos de quiconque, qui sont habituellement le fruit d'une personne qui non seulement maîtrise approximativement les appareils, mais a également le réflexe de capturer ces moments en se faulant dans ces espaces intimes ou dans ces célébrations.

Avant d'entamer l'analyse des œuvres, j'aimerais rappeler que l'adoption internationale au Québec est, dans la majorité des cas, plénière et implique ainsi une rupture irrévocable d'avec la famille d'origine. L'enfant est donc inscrit dans la filiation de la famille d'adoption, d'où l'idée de la fiction sur le plan légal évoquée. Il y a donc une substitution de la filiation. Entre autre, dans les dernières années, dans la liste des pays desquels les personnes adoptent se trouvent la Chine, le Vietnam, Haïti, la Colombie ou le Congo, par exemple. Il devient alors évident que l'adoption internationale souligne un flux unidirectionnel. Ce sont les enfants issu·e·s du Sud global, souvent héritier·ère·s d'un passé, voire d'un présent colonial, qui vont vers les pays du Nord global (euroaméricain). Ainsi, une grande majorité des adoptions internationales sont aussi des adoptions transraciales. Ces enfants se retrouvent dans des sociétés qui opèrent, en plus, implicitement, selon une classification et des stéréotypes racialisant, ce qui ne manque pas d'avoir un impact sur la construction identitaire des personnes adoptées transraciales en plus d'affecter le relationnel intime et familial, notamment au travers d'un racisme *color-blind*. Il m'est impossible d'analyser *Kim Kim* sans prendre en compte cela.

4.2.2.3 Identification des procédés

4.2.2.3.1 La photographie de famille officielle



Figure 4.3 *Kim Kim*, Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten)

La photo ci-dessus relève de la photo officielle, de celles qui font un arrêt sur le temps et qui informent autant la famille que les personnes qui y sont extérieures des grands marqueurs : les membres, leurs âges, leurs genres ou encore l'époque. Son caractère officiel, on le déduit grâce à plusieurs éléments : la toile de fond en vinyle digne d'un studio, la façon dont sont habillé-e-s les membres de la famille, le fait que ces dernier-ère-s sont tous assorti-e-s, la position qu'ils et elles occupent dans le cadre, le placement des mains (posées d'une certaine façon) et la qualité de l'image. Un caractère solennel s'en dégage. Si cette photo nous permet de saisir rapidement des informations d'ordre plus générique, elle nous indique également l'importance qu'accorde la famille au portrait de famille, entre autres, parce que produite professionnellement en studio.

4.2.2.3.2 La photographie du quotidien



Figure 4.4 *Kim Kim*, Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten)

La photo ci-dessus, quant à elle, présente une scène un peu plus banale : leur fille adoptive s'adonnant à une leçon de piano avec le père. La scène prend place dans l'espace qu'on dirait familial et intime, et n'a, toujours dans l'idée que la famille est réelle, pour destinataires que ses membres ou à peu près. On y décèle un aspect volontairement amateur qui en ajoute à la crédibilité du projet voulant rendre la famille le plus réel possible.

Attentif·ve·s aux détails, les artistes ont pris bien soin, en directeur·rice·s de la photographie et en scénographes, d'y ajouter une multitude d'éléments, objets et accessoires. L'ensemble de ces détails rend cohérent, voire réel, l'environnement de la famille. De ces éléments, on dénote la présence de deux images chrétiennes. Parmi les autres cadres et babioles déposées sur le manteau de la cheminée, on retrouve une des images de Jésus, en noir et blanc; il s'agit d'une reproduction de la *Tête du Christ* par Warner Sallman, dont l'originale a été peinte en 1940.

Depuis, la *Tête du Christ* est l'image de Jésus la plus reproduite. Cette œuvre, comme toutes ses copies, donne à voir à un Jésus aux yeux bleus, avec des cheveux clairs se retrouvant sur pratiquement tous les supports dévotionnels auxquels on peut penser : cartes de prière, vitraux, fausses peintures à l'huile, calendrier, etc (Swartwood House, 2020). La *Tête du Christ* peut finalement tout à fait trouver sa place dans une quantité innombrable de logis, dont celui de la famille qui fait l'objet de l'œuvre *Kim Kim*; une famille qui pourrait sans doute être de confession chrétienne, comme une importante proportion des Sud-Coréen·ne·s, dont celles et ceux des diasporas. Pour poursuivre sur le même thème, une œuvre, toujours du Christ, plus grande en taille, est déposée sur la droite du manteau de la cheminée. Sur fond de ciel bleu parsemé de nuages blancs, celle-ci expose une croix en bois imposante autour de laquelle est enroulé un tissu rouge avec, au croisement, une couronne d'épines. Ces images chrétiennes cohabitent de façon anodine avec les photos de famille, dont un portrait écolier officiel du fils. Le choix d'avoir déposé cette variété d'objets décoratifs sur le manteau de la cheminée témoigne de l'importance qu'accorde la famille à ces objets, entre autres religieux et photographiques.

La scène semble se dérouler dans un sous-sol, éclairé d'un néon, lequel se miroite sur les vitres des cadres. On devine qu'il s'agit peut-être d'un sous-sol en raison de la hauteur de la fenêtre par rapport au plancher. La pièce est légèrement bordélique. Un désordre qui ne reçoit pas nécessairement de visite formelle, le désordre d'un entre-soi familial. Sur le fauteuil de type *lazyboy* se retrouve un amoncellement d'items qui servent à faire le lit, qui semblent d'ailleurs avoir été lancés tellement l'équilibre est précaire. Ensuite, sur le dessus de la caisse du piano, se répandent pêle-mêle toutes sortes d'objets variés : une peluche ourson kawaii, un jouet d'horloge grand-père miniature *Playmobile* et des cartables qui regroupent possiblement des partitions. Le tout est déposé au hasard sur la housse anti-poussière du piano, qui est à la fois protectrice et décorative. Un tissu analogue couvre autant la caisse que le tabouret du piano. Puis, finalement, le tapis gris-mauve, combiné aux habits pastel des sujets qui composent la photographie, revêt un caractère des années 1990-2000. Le choix de cette époque est sûrement réfléchi puisqu'il correspond à la période où le Québec accueillait beaucoup d'enfants d'adopté·e·s à l'international.

Si j'ai pris le temps de décortiquer en détail certains éléments de la photographie, c'est pour souligner le travail de recherche important qu'a mené le tandem d'artistes pour reconstituer une culture matérielle capable d'exprimer l'histoire et l'intimité de cette famille fictive. Ces objets vont au-delà du simple objet, ils sont, au final, autant de supports identitaires que des articles de rite, ce qui se retrouve, au final, chez un peu tout le monde. Cette série de photos nous invite alors à faire l'analyse du petit, du détail glané en surface.

Ce duo d'artistes explore ainsi l'apport construit qui est autant celui de la famille que de l'image en soi. Se brouille dans cette série ce qui relève de la documentation et ce qui appartient à la mise en scène, à la construction. Au final, ces photos sont autant de tentatives de relecture des possibles familiaux.

4.2.2.3.3 La photographie de célébration



Figure 4.5 *Kim Kim*, Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten)

La photo ci-dessus se rapporte davantage à une photo souvenir, si ce n'est du propos et de l'apport fictionnel de celle-ci. Cette photographie reprend, tout comme la précédente, les codes d'une photo de famille qui n'a pour destin de ne circuler qu'à l'intérieur de celle-ci ou presque. Elle ne semble pas vouée à être exposée au public. Elle est prise par et pour la famille. Un regard privilégié se dépose sur l'image, celui d'un-e membre de la famille, de cette famille, qui pourra par la suite commenter et chérir cette photo. La photo immortalise un moment jugé important par la famille, un souper d'anniversaire, une célébration, etc., qui la fait exister autant dans ce qui est extraordinaire que dans ce qui est ordinaire.

On devine qu'il s'agit d'une salle communautaire en raison des grandes tables et des chaises pliantes en plastique. Effectivement, le lieu ne ressemble ni à un restaurant ni à une maison ou à un logement. Les personnes attablées y mangent un Miyeok Guk (미역국), accompagné de riz

blanc. Historiquement, ce plat était consommé par les femmes plusieurs mois après qu'elles ont donné naissance¹⁵. Par la suite, ce mets était consommé lors de leur anniversaire pour honorer leur mère de leur avoir donné la vie. Les convives mangent avec des baguettes plates en acier inoxydable et des cuillères à longs manches également en acier inoxydable, qui sont les couverts privilégiés par les Coréen·nes. Le miyeok guk et le riz blanc sont servis dans de la vaisselle plutôt banale pour les communautés asiatiques de l'est, à savoir des assiettes et des bols en porcelaine blanche montrant des petits détails floraux aux couleurs pastel.

Le choix de ce plat pour la mise en scène en est un intéressant puisqu'il participe, vu la tradition du plat, à amalgamer naissance et adoption, ce que fait aussi l'adoption plénière. Rappelons que l'adoption plénière implique une rupture irrévocable d'avec la famille d'origine. L'enfant est donc inscrit dans la filiation de la famille d'adoption, comme s'il ou elle était né·e de ses parents adoptifs.

Poursuivons dans l'analyse. La fille adoptive est assise entre deux femmes : une plus âgée, d'environ une cinquantaine ou une soixantaine d'années, et l'autre, plus jeune, adolescente ou jeune adulte. Celle plus âgée porte un tablier : il peut désigner qu'elle aurait fait la cuisine pour la tablée ou encore qu'elle ne souhaite pas se salir, tout simplement. Devant elle est déposé un sac Louis Vuitton; aucune façon de savoir s'il s'agit d'un vrai ou d'une contrefaçon. La photographie a été prise avec un flash qui semble n'avoir frappé que les sujets, laissant le fond de la salle très sombre. Les trois sujets qui paraissent sur la photo portent à leur bouche à la même hauteur, toutes avec la main droite, la cuillère remplie de Miyeok Guk qui, selon les mimiques que font les deux personnes assises aux côtés de la fille adoptive, semble chaude. Le style de photo veut que nous croyions au hasard du mouvement, comme si elles ne posaient pas particulièrement pour la personne qui prend la photo. Or, c'est tout le contraire qui s'est produit.

¹⁵ Wikipédia. (2024). *Miyeok-guk*. Récupéré de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miyeok-guk>

4.2.2.4 L'album de famille

Les trois photos décrites ci-dessus m'apparaissent pertinentes dans la mesure où elles inscrivent la famille dans différents moments de leur vie familiale. Que ce soit lors d'une séance photo professionnelle, lors d'un moment banal appartenant plus à la quotidienneté ou encore lors d'une célébration. Chacune de ces photos se greffe à la collection de photos de famille et réifie l'existence de cette famille en tant que famille.

Ainsi, à l'extérieur de son apport complètement construit et fictionnel, si ces photographies avaient été réellement prises, celles-ci seraient témoins de la joie partagée avec la famille lors d'une leçon de piano, d'un repas de célébration, avec des êtres significatifs. En tout cas, l'ensemble de ces clichés sert à être lu par les membres de la famille, qui se trouvent autant devant que derrière la caméra, comme de grands moments de joie. À travers un exercice descriptif et anecdotique, les membres de la famille pourraient rétroactivement acclamer ensemble en les regardant : « Tiens, voilà une telle lors de l'anniversaire d'une telle ! », « Voilà le père et sa fille durant une séance de piano envoûtante ! » ou encore « Comme un-e tel-le a changé depuis... » Autour peuvent s'ajouter d'autres éléments de contexte (« C'était l'année où... ») ou encore d'autres éléments relationnels (« La photo est prise en présence de... »). Bref, ces photos de familles permettent de montrer que les membres existent autant individuellement qu'en groupe. La sérialité de l'œuvre rend donc manifeste les moments autant heureux que banals d'une famille.

Produite dans l'intimité et réservée à celle-ci, la photo dépose une mémoire, créant ainsi une archive pour cette famille, et ce, dans une esthétique que l'on pourrait qualifier d'amateur ou, du moins, moins raffinée sur le plan technique, surtout pour les deux dernières figures (4.4 et 4.5). Or, sortons un peu de l'idée selon laquelle cette famille existe bel et bien, et rappelons-nous ainsi la série en tant qu'œuvre d'art. Ces photographies portent les traces de manipulations soigneusement orchestrées par les artistes. Ces traces sont la présence de la fille adoptive à travers les différentes photos, en plus du contexte dans lequel est exposée l'œuvre, à savoir de façon muséale, avec des dimensions imposantes, qui se distingue radicalement du format 4 x 6, que l'on insère dans l'album de photos.

Si les différentes fonctions auxquelles répond la photographie de famille sont entre autres le témoignage du temps qui passe, l'inscription d'individus au sein de l'histoire familiale et l'encapsulage de moments clés, et de moments de bonheur, les familles issues de l'adoption n'ont évidemment pas fait exception. Si bien que « the family group photograph is a genre of family photography that feels so intimate and familiar that even without knowing the individuals in a photograph, it is often already easily recognizable » (Johnson, 2021). Ainsi pour quiconque la regarde, même si composée de membres aux origines ethnoculturelles différentes, la photo de famille comme type de photographie nous semblera toujours familière. Garant de l'institution familiale, « d'objet de famille, il devient fragment de la mémoire collective » (Kuyper, 1995, p. 13) en témoignant de ces vies, de ces temps et de ces différentes mœurs, par exemple.

Or, dans *Kim Kim*, quelque chose accroche au regard; se loge un facteur qu'on ne peut ignorer. Oui, le fait que la famille en est une transraciale, mais par-dessus tout le fait que ce sont bien des parents asiatiques, en l'occurrence des Coréens, qui ont adopté une enfant blanche. Comme avancé plus haut, ce même titillement se produisait au tout début de l'histoire de l'adoption internationale, mais au cours des années, celui-ci a fini par s'estomper, car la famille adoptive transraciale a été standardisée, en Occident. Reprenant le terme « *punctum* » de Barthes, Johnson souligne que la personne adoptée transraciale évoque cette notion lorsqu'incrustée dans le portrait de famille (2021), car sa présence pique le regard. Ainsi, c'est bien l'ensemble des éléments qui rendent la photo de famille crédible, mais la présence de Kim Waldron dans chacun des portraits devient ce *punctum* à travers lequel on remarque la différence.

Au sein de ces portraits de famille, il y aurait « racialisation de l'intimité », bien que la race ait été occultée du domaine privé de la famille, tellement les sociétés occidentales contemporaines sont *color-blind* et s'entêtent à ne pas voir la race (Johnson, 2021) S'agissant presque d'une dissociation raciale, la logique *color-blind* exige chez l'adhérent.e de ne point voir la race. Or, cette même affirmation est aphoristique puisqu'il faut justement voir la différence raciale pour en ignorer l'importance. Il y a donc, comme soulevé au chapitre 3, une tension entre survisibilisation et invisibilisation de la race, lequel est maîtrisé, bien qu'inconscient la plupart du temps.

Cet inconfort au contact de cette œuvre est possiblement une sensation qu'ont voulu créer byol lemoine et Waldron. Cette étrangeté que nous vivons est partagée, me semble-t-il, par la fille adoptive. Nous sentons qu'elle négocie, dans tous les portraits, sa présence, que ce soit dans sa posture, dans ses expressions faciales ou dans ses regards.

En reprenant impeccablement les codes des photos de famille, autant celles appartenant à des moments forts, à des moments chorégraphiés ou encore à des moments banals du quotidien, le binôme d'artistes déjoue les qualités intrinsèques que portent les archives familiales : l'expression d'une nostalgie partagée, le passé et l'authenticité des moments que met justement en image les photos. Ces photos au caractère documentaire, mais pourtant fictionnel, racontent comme se raconte toute famille. Ainsi, une double fictionnalisation est apportée à l'œuvre. Sur un premier plan, en regard de la création en tant que telle et, sur un deuxième plan, par rapport au processus d'adoption, qui exige une forme de fictionnalisation. Cette théâtralisation est mise en œuvre autant dans la réécriture de l'acte de naissance, de l'amalgama du processus d'adoption à celui de la gestation, que dans les patronymes de ces enfants.

4.2.2.5 Les retrouvailles



Figure 4.6 kimura byol lemoine et Kim Waldron, vue de l'exposition *Le vrai du faux*, présenté à l'Arsenal art contemporain (Montréal) 2019 (photo : Mike Patten)

La série photographique des deux artistes ne se limite pas aux photos de familles décrites plus haut; il y a aussi quatre photographies issues d'un même moment qui racontent visuellement les retrouvailles de la fille adoptive avec ses parents biologiques. Barthe soutient alors que « ce n'est pourtant pas (me semble-t-il) par la peinture que la photographie touche à l'art, c'est par le théâtre (Bright, 2010, p. 99). Si bien qu'une véritable mascarade se déploie dans ces photos. Deux d'entre elles mettent en scène la fille adoptive faisant une accolade à sa mère biologique. Ensuite, un cliché représente la fille adoptive avec ses deux parents biologiques dans une pose plus officielle. Puis, une photo montre sa mère biologique qui parcourt un album photo de la famille d'adoption.



Figure 4.7 *Kim Kim*, Arsenal art contemporain, Montréal, 2019 (photo : Mike Patten)

L'ensemble des photos présente un contexte passablement neutre et protocolaire, tel un hôtel. On peut faire l'hypothèse du lieu grâce aux tapis, aux rideaux, aux lumières, au velours et au volume des pièces : autant les escaliers que la salle de réception. L'environnement est autant dans l'opulence que dans la formalité, et on peut imaginer n'importe quel événement d'importance s'y dérouler, que ce soit un mariage, un bal des finissant·e-s, une cérémonie de citoyenneté, un congrès, ou encore, des retrouvailles. D'autant plus que les retrouvailles sont souvent organisées par les agences d'adoption ou encore les orphelinats, ce qui confère à ces événements des cadres très formels, voire cérémoniaux.

4.2.2.5.1 Le renversement

La normalisation des familles constituées par l'adoption transraciale rend finalement perturbante cette série photo. C'est précisément la présence de Kim Waldron dans les photographies qui perturbe. Il se produit un effet avec la coexistence des différentes photographies et de la personne qui les regarde. Si la série vient troubler quelque chose en nous, c'est qu'elle joue

également avec les assomptions : nous présumons des familles, même celles possibles par l'adoption, qu'elles sont comme ceci et non comme cela. Même si ce procédé laisse place à un sentiment étrange et ambigu, il permet de transmettre avec agilité un propos et soulève la question de l'altérité.

Cette série photographique est d'autant plus forte qu'elle remet en perspective l'idée selon laquelle les parents asiatiques seraient, aux yeux des occidentaux, de mauvais parents incapables d'éduquer leurs enfants (entretien, byol lemoine, 2021). Ce biais raciste envers les parents asiatiques traverse plusieurs des travaux de kimura byol lemoine, dont celui-ci. Un biais composé de présomptions culturalisantes et généralisantes qui s'explique par une « mise à distance et une peur face aux cultures des pays du Sud global qui sont [elles] réduites à une essence profondément patriarcale, violente, homophobe et sexiste » (Chbat, 2022, p. 8).

L'importance d'entrer en détail dans chacune des photos permet d'avancer que tout culmine vers un propos. Autrement dit, « la mascarade [montre] comment les événements, l'environnement et les gens autour de nous influent sur notre identité, comment l'identité est en réalité une notion mouvante et malléable, tributaire des circonstances » (Bright, 2010, p. 106). Au-delà de la grande qualité que revêt cette série photo, c'est l'apport construit qui frappe : autant celui de la photo en soi que celui de la famille. Attribuables au fait que cette famille est peu probable, les photos sans cela auraient pu être simplement des photos rassemblées par une personne qui, au gré des émotions que lui procurent certaines d'entre elles, se construit au fur et à mesure une œuvre narrative. Car, à l'extérieur de ce qui accroche au regard, cela aurait bien pu être le travail d'une personne qui collecte des fragments d'une famille, la sienne ou pas. Recueillir des photos de famille, les numériser, les agrandir puis les exposer peut également relever d'une démarche artistique.

4.2.3 Troisième axe d'analyse : #6261

Avtar Brah, dans ses réflexions sur l'espace diasporique, parle de « l'entremêlement des généalogies de la dispersion et de celles qui « restent sur place ». (Ahmed, 2022, p. 20)

Dans cette section du chapitre, je rends compte des dimensions particulières de la relation de kimura byol lemoine au territoire. Pour ce faire, j'y présente le court métrage #6261¹⁶, produit par Microclimat Films, qui, à mon avis, est porteur du lien qu'a su développer kimura byol lemoine à sa ville d'adoption : Montréal. Puis, je mobilise à nouveau les travaux de Ahmed et de Fortier, qui appréhendent la migration queer comme ce processus qui va vers la maison plutôt que celui qui la quitte (Ahmed et Fortier, 2003).

Les lignes qui suivent s'intéressent justement à ce lien entre byol lemoine et le territoire et comment celui-ci est bien intégré dans son travail. Si aujourd'hui, cette relation au territoire semble s'arrimer à son identité queer, cela n'a pas toujours été le cas. En effet, la vie migratoire de kimura byol lemoine est fascinante. Comme énoncé dans la section portant sur la présentation de l'artiste, kimura byol lemoine est Belge d'adoption, Sud-Coréen-ne d'origine et, par choix, Montréalais-e. Souhaitant vivre son identité queer plus pleinement, yel-le a finalement choisi Montréal comme terre d'adoption et a obtenu sa citoyenneté canadienne en 2019. L'établissement à Montréal est on ne peut plus poétique, car l'idée d'habiter une île est d'autant plus queer, puisque constamment en remodelage par l'érosion et les mouvements des eaux qui la ceinturent (La Mackerell, K. (s.d.) [performance])

Dans la section précédente, il était surtout question des familles constituées par adoption. Dans cette section-ci, il est également question de la famille, mais de la façon dont celle-ci peut avoir un sens plus élargi et comment finalement l'idée de famille, pour les personnes migrantes comme

¹⁶ À noter que le film #6261 s'insère dans un projet plus large nommé *6261 Project*, qui comprend bien sûr un court métrage, mais aussi un zine (2016), une résidence au Studo XX (2016) ainsi qu'une série photo où kimura byol lemoine, adulte, se pose devant les endroits où yel-le est passé-e lorsqu'yel-le était enfant.

pour les personnes queers, peut recéler d'autres dimensions, telles que la famille choisie, la communauté ou encore la diaspora.

Cette œuvre avait comme point de départ son numéro d'adoption, à savoir le 6261. Yel-le a décidé, dans sa démarche, de l'inscrire à travers Montréal. kimura byol lemoine a ainsi envoyé à 100 résident·e·s montréalais·e·s dont le numéro de porte était le 6261 une invitation à discuter avec yel-le. Au gré des personnes qui répondent et y prennent part, cette œuvre est une ode à la diversité qui compose la ville. Il se dégage depuis un point de départ commun, une polyphonie.

4.2.3.1 Description de l'œuvre

#6261 débute avec une musique d'ambiance par-dessus laquelle une voix, qu'on devine féminine, s'exprime en coréen. Un plan du paysage est pris depuis une voiture qui roule sur le viaduc Van Horne. On identifie aisément l'Église Saint-Michel et Saint-Antoine, emblématiques du Mile-End. En inscrivant en début de film la démarche documentaire, *#6261* partage des similitudes avec *Adoption, 30 ans après*. Dans les toutes premières scènes, l'énoncé « 100 lettres ont été envoyées aux adresses 6261 de la ville de Montréal » est ainsi incrusté.



Figure 4.8 #6261, photographie d'une adresse 6261, Montréal.

Sur ce dernier élément, j'aimerais attirer l'attention sur le fait que kimura byol lemoine accorde une grande importance au nombre 100 qui, lorsque dit en français, permet d'entendre également le mot « sang ». Récurrent dans son travail, ces homophones « cent » et « sang » portent une réflexion autant sur la lignée par le sang, chère à l'idée de la famille dans nos sociétés qui la biologisent fortement, que sur la sérialité du nombre. Par exemple, plusieurs de ses films ont une durée de 100 secondes, certaines de ses séries photographiques sont composées de 100 photographies ou encore yel-le a déjà fait une performance qui aurait pu lui coûter ses reins, à savoir se nourrir de ramen instantané pendant 100 jours consécutifs (*100 Ramyeon Packages*, 2012). Le « 100 » devient alors autant porteur de sens que contraint dans le travail artistique.

Ainsi, pour revenir au film #6261, on y lit par la suite grâce à l'insertion d'un court texte que de ces 100 invitations, 70 ont été retournées avec la mention « déménagé » ou encore « inconnu », en raison du découpage municipal où le numéro 6261 n'existe pas sur toutes les rues qui traversent l'axe nord/sud. Au final, onze personnes ont accepté de participer au film. Le dernier

énoncé d'introduction informe l'auditoire que le numéro 6261 correspond également au numéro d'adoption de kimura byol lemoine.

Ensuite, plusieurs photos des adresses 6261 se succèdent, par-dessus lesquelles les voix des participant·e·s déclarent « j'habite au 6261 » ou encore « nous habitons au 6261 » s'empilent sans ordre précis. Un tracé constitué de petits picots fuchsia et verts nous informe que les personnes répondantes résident entre l'avenue Rudolphe-Mathieu et l'avenue Casgrain, sur un même axe, entre la rue Beaubien et la rue Bellechasse. L'ensemble de ces 6261 sillonne autant de quartiers que Mercier-Hochelaga-Maisonneuve que la Petite Italie, en passant par le Vieux-Rosemont, le Nouveau-Rosemont et La Petite-Patrie.

Un tour d'horizon des onze participant·e·s est fait. Cela nous permet non seulement de faire un premier contact avec les sujets du documentaire, mais également de prendre la mesure de la variété des profils qui composent les participant·e·s, à l'image finalement de la ville qu'ils et elles habitent. En effet, certain·e·s sont né·e·s et ont grandi à Montréal, et ce, depuis plusieurs générations. De ces dernier·ère·s, un semble n'être jamais sorti de son quartier ou presque. D'autres sont issu·e·s de l'immigration, récente ou non, et sont originaires du Mexique et de la France. Des cas, plus difficilement catégorisables sont du lot : une personne de Terre-Neuve qui est venue s'établir à Montréal, une est un quart Chinoise par son grand-père paternel puis une autre est Française, mais adoptée de la Pologne. Une multiplicité d'identités, dont le dénominateur commun est le 6261, est exposée.

Au gré des entretiens, kimura byol lemoine recueille les récits et les histoires de ces onze participant·e·s. La toile de fond dans tout cela, le rapport que ces personnes entretiennent à leur ville, le relationnel que ces dernières développent autant sur le plan familial, qu'amoureux ou amical, et la manière dont cela s'inscrit dans leur quartier, voire sur leur rue. Les histoires que racontent les participant·e·s sont autant celles en amont de leur arrivée à cette adresse que celles en aval.

Une participante raconte comment elle communiquait plus jeune avec sa voisine, une Coréenne adoptée par une famille française en France. Leurs maisons respectives étant collées, les chambres étaient séparées d'un même mur, et toutes les deux toquaient sur ce mur commun pour se souhaiter une bonne nuit. Ne partageant pas la même langue — une parlait français, l'autre coréen —, elles partageaient un mur et ont su communiquer de cette façon. Ce petit geste de tous les soirs a bordé leur enfance.

Un autre participant retrace le fait que cinq filles, dont la sienne, sont toutes nées en 1981 sur la même rue. Une rue qu'il habite depuis maintenant plusieurs décennies. Ensuite, un couple québécois partage le processus qui l'a conduit à habiter où ils sont. Celui-ci révèle les défis que posent le fait d'avoir un chien, ou tout autre animal de compagnie, lorsque vient le temps de chercher un appartement sur le marché locatif montréalais. Cela les pousse à parler de leur chien et de l'histoire de son adoption. kimura byol lemoine, au montage, saisit cette occasion pour y insérer des images d'archive d'yel·le enfant attaché·e par une laisse de sécurité pour enfant. Le parallèle, quoique troublant, rappelle que l'on dit d'une personne qu'elle est adoptée au même titre qu'un animal de compagnie. Ce parallèle, byol lemoine l'utilise dans plusieurs de ses œuvres, comme dans *Adoption, 30 ans après* où, rappelons-nous, Zinneke fait référence aux petits chiens sans race et bâtards. Nom qu'yel·le et So Hee ont fini par prendre affectueusement entre yel·le·s.

Parmi les autres récits, certains se rapportent davantage au fait de raconter ses origines et les liens d'appartenance développés envers Montréal. Dans les portraits, une est adoptée de la Pologne par une famille française et décide de s'établir à Montréal, qu'elle juge plus favorable pour l'affirmation de soi. Depuis qu'elle est à Montréal, elle a fait plusieurs interventions sur son corps : une vingtaine de tatouages, des perçages et de la teinture dans ses cheveux, ce qui témoigne, selon elle, de la grande ouverture de la ville.

Une autre raconte les multiples obstacles auxquelles elle a fait face pour s'installer ici en tant que femme mexicaine et comment cela la positionnait dans les limbes : nulle part elle se sentait chez elle.

Deux colocataires se racontent rapidement; une rapporte qu'elle est Canadienne, et un quart Chinoise par son grand-père, l'autre mentionne qu'il est arrivé du Mexique il n'y a que six mois.



Figure 4.9 #6261, photographie de résident-e-s du 6261, Montréal. (photo : Antonio Pierre de Almeida)

La dentelle des portraits se termine avec un participant qui montre sa famille de plantes araignées (chlorophytum chevelu), dont la première lui avait été donnée par un ami lors de sa pendaison de crémaillère. Depuis, c'est une famille entière qui s'est constituée. Au moment du tournage, la première plante est, toujours selon cet intervenant du film, devenue grand-mère. Il s'y dégage une réflexion étonnante et sensible sur la famille. D'autant plus qu'il positionne les plantes de sorte que les feuilles se touchent comme si elles se tenaient la main.

Le film se termine sur le jour qui se couche sur le boulevard Saint-Laurent, au croisement de la rue Bellechasse. Le choix de la rue n'est probablement pas inusité puisqu'elle représente une rue iconique de Montréal. Non seulement elle traverse tout Montréal, mais tous les Montréalais-e-s la traversent également, autant dans l'espace que dans l'histoire que la langue (francophone à l'est et anglophone à l'ouest). C'est la chanson *Pacific* du groupe Byul.org, groupe de musique

sud-coréen, qui sert de trame musicale à cette scène qui cède place finalement au générique de la fin.

Au montage, kimura byol lemoine a parsemé des photos d'archives d'yei-le enfant, créant un liant narratif entre les différentes scènes. La plupart des plans de coupe sont également des prises de vue de Montréal : des rues, des bâtiments clés, et même un écureuil. Bref, autant de signes distinctifs qui caractérisent Montréal.

Kimura byol lemoine aurait pu s'intéresser à quelques portraits seulement, mais à en voir la variété, on dirait que le documentaire et tout son processus ce sont fait sans égard à leur identité.

Aux prises avec des questionnements liés à son numéro d'adoption, kimura byol lemoine explore dans #6261 le relationnel à partir de cette donnée, et se rapproche remarquablement du travail de Sylvie Cotton¹⁷, et plus particulièrement de son œuvre *Le théorème des Sylvie*¹⁸. En effet, on retrouve dans le film #6261 des qualités similaires au travail de Sylvie Cotton. Ces similitudes résident dans le geste de départ et comment celui-ci génère des rencontres tout à fait fortuites. Chacun-e prend un élément identitaire : kimura byol lemoine, son numéro d'adoption, et Sylvie Cotton, son prénom. Yei-les vont à la rencontre d'individus avec qui yei-les partagent au final peut-être peu de choses, sinon la surface qui se traduit par un numéro (6261) ou encore un prénom (Sylvie). Tou-te-s les deux se lancent dans la création d'un inventaire d'objets communs et immatériels. L'action de collectionner, d'inventorier ou d'archiver commande du temps et permet justement dans cette « accumulation du même [permet de rendre] compte des variations à l'intérieur d'un corpus d'objets » (Murphy, 2011).

¹⁷ Artiste multidisciplinaire Montréalaise et autrice entre autres de l'ouvrage *Avec du l'autre : récit d'une résidence d'artiste* (2018).

¹⁸ Présentée au Skol, en 2000, Sylvie Cotton a pendant cinq semaine, de 12 h à 17 h, téléphoné des personnes dont le prénom est Sylvie avec le bottin de Montréal, la salle d'exposition se métamorphosant ainsi en un bureau. Toutes n'allaient pas répondre, mais à chaque fois qu'une Sylvie se connectait à la ligne téléphonique, Sylvie Cotton s'entretenait, avec comme conversation principale : l'expériences de s'appeler Sylvie. Au terme de l'exercice, ce sont 72 Sylvie, âgées entre 19 et 78 ans qui ont pris part à l'œuvre collective; un dîner a également été organisé par l'artistes et 12 Sylvie ont joint les festivités (Cotton, 2021 p. 120-121).

À l'intérieur des deux œuvres s'installe un processus de (re)connaissance de soi et de l'autre. Pour kimura byol lemoine, il s'agit davantage d'art collaboratif. Alors que pour Sylvie Cotton, il s'agit d'art relationnel¹⁹. Dans tous les cas, kimura byol lemoine rejoint, à mon sens, la posture revendiquée par Sylvie Cotton et développée dans sa thèse doctorale, à savoir la proposition *avec*, qu'elle décrit comme :

Être avec, composer avec ce qui est là, autrement dit, utiliser ce qu'offre un contexte humain, social, vivant, environnemental, architectural ou autre, pour en extraire un germe de situation, duquel forger une proposition qui fasse sens, sur les plans humain, critique et/ou poétique. Si le mot avec pointe les notions d'accompagnement et de réunion, l'avec dont il est question ici mène nécessairement toujours à l'établissement d'une relation, ou d'un potentiel relationnel provenant de tous et de tout, individus comme objets. (Cotton, 2021, p. 8)

D'un côté, Sylvie Cotton est ordonnatrice du déjà-là, de ces Sylvie toutes déjà là avec qui elle pourra établir un lien; de l'autre, kimura byol lemoine, en cartographe, sillonne Montréal à l'intérieur du même référent, le 6261, établissant aussi de nouveaux liens. Leur art se construit en collectivité graduellement, et avec, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Cotton, *du l'autre*.

4.2.3.2 Montréal et le devenir queer

Pour kimura byol lemoine, il est clair qu'il existe dans sa vie trois territoires, que ceux-ci sont « vraiment distincts » (entretien, byol lemoine, 2021) et que son travail est « en réaction à l'espace géographique », autant dans le contenu que dans la forme (entretien, byol lemoine, 2021).

C'est seulement au Canada que kimura byol lemoine s'est senti-e vraiment être quelqu'un-e. En Corée, on lui a retiré sa nationalité (ce qui arrive à toute personne adoptée avec son pays d'origine). En Belgique, yel-le sera toujours adopté-e. Au Canada, kimura, estimant le lieu neutre,

¹⁹ L'art relationnel est un « ensemble de pratiques artistiques qui prennent comme point de départ théorique et pratique l'ensemble des relations humaines et leur contexte social, plutôt qu'un espace autonome et privatif » (Cotton, citant Bourriaud, 2021, p. 6).

peut enfin être un·e immigrant·e comme tout le monde (ou presque !) (entretien, byol-lemoine, 2021).

En apparence, ce film n'a effectivement pas grande chose de queer, mais le vécu queer se traduit dans l'idée de communauté, en l'occurrence queer, dont fait partie byol lemoine. Une communauté qui possède cette capacité à faire sens du lieu qu'elle habite tout en se créant une famille au sein de laquelle ses membres se sentiront en sécurité. Nous avons d'ailleurs saisi comment ce numéro a engagé les participant·e·s de diverses façons. En prenant son numéro d'adoption, qui peut être associé à une blessure et à un acte imposé (parce qu'yel·le n'a pas choisi son numéro d'adoption), kimura byol lemoine transforme cet évènement en un élan créatif positif. Yel·le inscrit ce numéro à même la démarche et à même la ville où yel·le habite. La contrainte liée à celle d'être associé·e, malgré soi, à un numéro bureaucratique et administratif devient source de création et module le travail artistique. L'inscription d'un élément distinctif de l'artiste à son œuvre est d'ailleurs assez répandue dans le milieu des arts visuels.

Conclusion

J'ai tenté dans ce chapitre de rendre justice au travail de kimura byol lemoine, tout en reconnaissant que se pencher sur trois œuvres constitue un fragment du travail de l'artiste, qui crée depuis aussi longtemps que j'existe. Il n'était pas évident de choisir. Au final, la sélection de deux courts métrages pour le corpus témoignait peut-être davantage de mon aisance par rapport à ce médium. Ainsi, autant *Adoption, 30 ans après*, *Kim Kim* et *#6261* m'ont permis de regarder l'enjeu de l'adoption à travers les différentes perspectives qu'offrent ces différentes œuvres.

Adoption, 30 ans après nous introduit aux questionnements réels et tangibles de deux ami·e·s qui sont de retour sur leur terre natale. Ce voyage de reconnexion aux racines exacerbe cette identité d'*outsider-within* propre aux adopté·e·s transraciaux·ales, en plus de libérer une voix.

Kim Kim nous fait glisser dans une fiction presque plus vraie que la réalité. Ce projet photographique mené de concert avec Kim Waldron montre au grand jour l'apport construit de l'image, de la famille, tout en mettant en évidence que les enfants de couleur sont ceux qui sont

adopté·e·s par les familles blanches, et non l'inverse. Cette série photographique ouvre une réflexion plus large sur l'aspect marchand de la pratique de l'adoption internationale et le phénomène du racisme *color-blind* au sein duquel naviguent les personnes adoptées transraciales.

Finalement, #6261 met en relief la composition diversifiée de Montréal à partir d'une simple invitation lancée par l'artiste à tou·te·s les résident·e·s du 6261, à Montréal. À travers cette œuvre filmique se dessine autant un rapport que l'artiste a à sa ville qu'un sens de la communauté. Est exploré la manière dont autant kimura byol lemoine que les sujets de son film se sont refaçonné·e·s, en déménageant, des significations, dans un espace qui leur était nouveau, avec un besoin de se recréer une famille, une communauté. À ce propos, Ahmed avance que la migration queer consiste en l'acte d'« habiter des espaces qui, d'abord, ne nous sont pas familiers, mais dont nous pouvons imaginer — parfois avec crainte, parfois avec désir — que nous finirons par nous y sentir chez nous » (Ahmed, 2022, p. 21).

CONCLUSION

Au moment où je rédige ces dernières lignes, la Chine vient tout juste de mettre fin à son programme d'adoption internationale (6 septembre 2024). Un programme qui avait jusqu'alors duré plus de 30 ans, occasionnant une diaspora d'adopté·e·s chinois·e·s de plus de 160 000 personnes²⁰. Je ne sais pas trop de quelle façon cette nouvelle m'affecte, mais j'ai ressenti le besoin d'en glisser un mot peut-être parce que cela souligne d'autant plus le fait que les diasporas composées de personnes adoptées à l'internationales sont appelées à se moduler au gré des politiques nationales.

J'ai débuté ce mémoire en ayant l'objectif d'insérer davantage la question de l'adoption dans une perspective critique, comme l'ont entre autres fait Amandine Gay et kimura byol lemoine, au Québec. Aussi, le désir de mener une telle recherche découle, d'une part, du fait que les adopté·e·s transraciaux·ales ont été historiquement soumis·e·s à la compréhension d'autrui, une critique qui est au cœur de la militance et de la plaidoirie des adopté·e·s transraciaux·ales, d'autre part, d'une absence d'écrits scientifiques portant sur l'adoption dans le champ de l'histoire de l'art. Le sujet étant dominé par des expert·e·s des disciplines psychosociales. Pourtant, élargir le champ des disciplines s'intéressant à l'adoption internationale affinerait la compréhension de ce phénomène pour tou·te·s les acteur·rice·s concerné·e·s. Malgré l'importance, en nombre, de la diaspora d'adopté·e·s internationaux·ales, dont la plupart sont racisé·e·s et adultes, il y a une mince représentation de ces personnes autant dans les milieux militants (féministes et antiracistes), que dans le milieu de la recherche et le milieu artistique. Cette mince représentation reflète possiblement — et c'est regrettable — le peu d'intérêt qu'on lui porte.

Ces différents constats au gré de mon parcours en recherche ont ainsi guidé la méthodologie que j'allais employer : une revue de la littérature qui puise dans plusieurs disciplines afin de pallier le manque dans le corpus théorique de l'histoire de l'art et une entrevue avec l'artiste choisi·e à

²⁰ Do Couto, S. (2024, 9 septembre). China ends foreign adoptions, leaving some hopeful families with questions. Global New. <https://globalnews.ca/news/10737143/china-foreign-adoption-ends-canada-usa/>

l'étude, kimura byol lemoine. Une question de recherche a émergé. En effet, mon attention s'est portée sur la façon dont l'adoption internationale est abordée dans le travail artistique de kimura byol lemoine. En examinant cette question de plus près, j'ai ensuite réalisé que son travail met en lumière des vécus singuliers et partagés (comme la famille ou la migration) tout en ouvrant sur de nouvelles perspectives.

Afin de mieux cerner le phénomène de l'adoption internationale, il m'a semblé important de présenter, au chapitre premier, d'une part, une chronologie de l'adoption en ce qu'elle expose l'évolution de la pratique et, d'autre part, quelques définitions et termes puisqu'ils circonscrivent la pratique.

Dans le chapitre deux, il était plutôt question de la méthodologie et de mon positionnement en tant que chercheuse, car travailler sur ce sujet voulait aussi dire travailler sur un sujet qui me touche personnellement, étant une personne adoptée transraciale. Cette proximité avec le sujet de recherche, même si elle était découragée historiquement dans les sciences sociales, est aujourd'hui de plus en plus acceptée. Cette intimité a peut-être même révélé une plus grande précision dans l'analyse des résultats. Avisée des risques et des défis que représente une telle proximité avec le sujet à l'étude, j'ai réservé une section de ce chapitre à l'exposition de certaines précautions prises durant les différentes étapes qui jalonnent la recherche. De celles-ci, certaines se sont traduites par des pauses — plus longues et plus fréquentes que ne le recommande le parcours académique — ou encore à ne point nier mes émotions durant le processus. La question de la réflexivité s'est donc posée tout au long du processus. Évidemment, la mise en récit de mon processus, qui paraît autant dans les notes éparses accumulées au fil du temps que dans ce mémoire, a été un bel apprentissage en recherche pour moi. Mener l'entrevue avec kimura byol lemoine, même si je le connaissais d'avant, est une partie intégrante de l'enthousiasme que j'ai ressenti durant le mémoire.

Dans le chapitre trois, j'ai montré, dans un premier temps, que la figure de la subalterne, théorisée par Spivak, et la figure d'*outsider-within*, d'abord théorisée par Hill Collins et ensuite reprise par Trenka et ses collaboratrices, sont tout à fait compatibles avec l'identité d'adopté·e·s

transraciaux·ales et aide, dans une certaine mesure, à comprendre ce à travers quoi ces personnes naviguent. Audacieux, ces rapprochements révèlent finalement un manque d'analyse de ce phénomène dans les sciences sociales. Dans un deuxième temps, j'ai tendu la toile sur laquelle se dessine, à mon avis, le phénomène de l'adoption internationale, à savoir le féminisme intersectionnel, la justice reproductive, la dimension marchande de la pratique, inscrite à l'intérieur de dynamiques Nord/Sud, ainsi que le racisme *color-blind* prégnant au phénomène. Un racisme que subissent non seulement les personnes adoptées transraciales, mais qui, en plus et surtout, facilite la pratique.

Avec le féminisme intersectionnel, il est désormais impossible d'ignorer le fait, en apparence évident, que les rapports de pouvoir se produisent et se reproduisent aussi entre les femmes, entre les féministes, et ce, de façon globalisée. Au plan de l'adoption internationale, cela peut se traduire par le fait que, dans le Nord global, les femmes sont directement concernées par l'entremise de leur capacité reproductive, alors que les femmes du Sud global, elles, sont touchées parce que ce sont bien leurs enfants qui sont disponibles sur le marché de l'adoption internationale. La question à savoir « qui adopte les enfants de qui » est donc devenue cruciale à cette recherche et est récurrente dans les œuvres de kimura byol lemoine, dont celles étudiées dans ce mémoire.

Dans un troisième temps, je suis partie des écrits de Ahmed et de Fortier en ce qui a trait à la pensée queer, et comment celle-ci traverse autant la famille que la migration. Leur contribution m'a permis d'affiner ma compréhension du travail de kimura byol lemoine. Non seulement l'adoption internationale soulève des problèmes d'inégalité, et ce, à l'échelle mondiale, mais elle loge aussi en son sein des contradictions profondes. Une des contradictions réside, par exemple, dans le fait que les personnes des communautés 2ELGBTQI+ deviennent parents par le biais de l'adoption internationale, ce qui en soi représente une grande avancée, mais, pour ce faire, ces enfants vivent des déplacements forcés, une dépossession culturelle et linguistique et atterrissent dans une surabondance matérielle, jugée meilleure pour leur intérêt.

Comme le mémoire a été rédigé sur plusieurs années, il représente aussi une addition de moments dans l'évolution de ma pensée, qui se reflète notamment dans la sélection des autrices convoquées dans le cadre théorique (chapitre 3). Ce faisant, les couches théoriques sont comme des arrêts sur image de moments de mon parcours. Je constate que ces diverses notions, telles que la justice reproductive et les familles queers, offrent des perspectives nouvelles le sujet. La diversité théorique explorée dans le cadre de cette recherche peut sembler étonnante, mais, en même temps, elle montre l'épaisseur et la densité insoupçonnées que revêt l'adoption internationale et transraciale.

Après avoir mis en place le cadre théorique, j'ai analysé trois des œuvres de kimura byol lemoine : *Adoption, 30 ans après, Kim Kim* (coproduite avec Kim Waldron) et *# 6261*. Ce corpus analysé par le biais d'une lunette critique féministe et décoloniale m'apparaissait comme étant la façon de lire ces œuvres. Parallèlement, j'ai aussi tenté de mettre le plus de l'avant la façon dont kimura byol lemoine se raconte à travers ses œuvres. Avec soin et bienveillance, j'espère avoir exécuté un travail de collage et de manipulation qui soit le plus respectueux possible de ses propos, de ses démarches et de son histoire, des propos qui m'ont aidé à générer une analyse singulière et pertinente de son travail.

Adoption, 30 ans après explore les questionnements identitaires de deux ami·e·s qui entreprennent un voyage de retour aux racines. Ce voyage renforce le sentiment de se sentir *outsider-within*, une expérience commune aux adopté·e·s transraciaux·ales. La démarche documentaire de kimura byol lemoine offre un contexte d'énonciation privilégié à So-Hee, qui prend à son tour cet espace pleinement. L'œuvre *Kim Kim*, coproduite avec Kim Waldron, quant à elle, examine à la fois la construction de l'image photographique que celle de la famille, soulignant par le fait même que ce sont la plupart du temps des enfants de couleur qui sont adopté·e·s par des familles blanches. Cette série de photos invite à réfléchir à l'aspect marchand de l'adoption internationale ainsi que sur le racisme *color-blind* auquel les personnes adoptées transraciales sont confrontées. Enfin, *#6261* est une ode à la diversité qui compose Montréal. À travers le numéro d'adoption de kimura byol lemoine, le 6261, ce court métrage, qui est à la croisée du documentaire et de l'art et essai, donne à voir non seulement le lien de l'artiste avec

sa ville d'adoption, mais également le fort sentiment de communauté qui s'y développe. Plus près d'une perspective queer, #6261 porte à l'écran comment kimura byol lemoine et les sujets du film ont su recréer de nouvelles significations dans un nouvel environnement, avec un besoin de se réinventer une famille, et plus largement, une communauté.

Tout au long de la recherche, j'ai aussi gardé ouvert, jamais bien loin, un document Word intitulé « Retailles », qui rassemble des notes autant sur l'adoption qu'en périphérie de l'adoption. En le parcourant, j'ai réalisé que plusieurs pistes de réflexion auraient pu être empruntées. De ces thèmes, notons le suicide qui sévit dans cette population, les différentes formes de liens de parenté (*kinship*), les retrouvailles de la famille d'origine, les ruptures en contexte d'adoption internationale, l'apport politique des enfants, l'adoption et l'homonationalisme ou encore comment Hollywood a contribué à renforcer le phénomène de « l'enfant-à-sauver » et de « l'enfant-trophée » (le cas de Angelina Jolie, par exemple).

Une recherche doctorale pourrait, par exemple, augmenter l'échantillon d'entrevues à plusieurs artistes adopté·e·s transraciaux·ales. Cela permettrait d'approfondir la problématique de façon plus détaillée, en tirant des tendances ou en relevant des occurrences.

En terminant, c'est bien sûr à la richesse du travail de kimura byol lemoine que j'ai souhaité rendre hommage, car il détient un fort caractère politique vis-à-vis de l'adoption internationale. Son travail est un terreau riche pour les études portant sur l'adoption et n'est, je crois, qu'effleuré dans ce mémoire.

ANNEXE A

Certification éthique

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet: La représentation de soi chez les artistes adopté-e-s racisé-e-s
Nom de l'étudiant: Anne-Julie BEAUDIN
Programme d'études: Maîtrise en histoire de l'art
Direction de recherche: Ève LAMOUREUX

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Raoul Graf
Président du CERPE plurifacultaire
Professeur, Département de marketing

ANNEXE B

Questionnaire d'entretien

L'entrevue semi-dirigée devrait durer environ une heure et demie à deux heures. Elle fera l'objet d'un enregistrement audio, dans le cas d'une entrevue en présentiel. Après la présentation du projet de recherche (l'objectif de la recherche, les motifs de l'entrevue, etc.) et les discussions autour du formulaire de consentement et de sa signature, je débiterai par expliquer la logique de mes questions.

Les questions sont conçues dans le but d'inciter la personne interviewée à dévoiler ses expériences et son regard sur le(s) projet(s) artistique(s) réalisé(s). Je concevrai principalement trois types de questions :

- Des questions d'entrevues concernant le contexte dans lequel le corpus d'œuvres a été créé.
- Des questions d'entrevues concernant précisément les projets artistiques à l'étude.
- Des questions d'entrevues abordant les réflexions sociopolitiques.

1. La biographie et le contexte avant et/ou pendant la réalisation du projet artistique.

1.1/ Pouvez-vous vous présenter (âge, genre, état civil, occupation, scolarité)?

1.2/ Qu'est-ce qui vous motive dans votre création artistique? Avez-vous des préoccupations liées à l'adoption? Si oui, lesquelles (migration, diasporas, colonialisme, enjeux identitaires, féminismes, justice reproductive, etc.)? Vos motivations ont-elles évoluées ? Si oui, pourquoi et comment ?

1.3 Si certains de vos projets sont liés à l'adoption, quels étaient vos motivations et objectifs?

1.4/ Depuis combien de temps traitez-vous de ces enjeux d'adoption dans vos projets artistiques ?
Et, pourquoi ?

2. Expériences et réflexions relatives au(x) projet(s) artistique(s) portant sur la question.

Selon ma lecture, tel et tel projet porte sur l'adoption. D'abord, j'aimerais savoir si vous êtes du même avis.

2.1/ Comment le (les) décririez-vous, ce(s) projet(s) ?

2.2/ Comment vous situez ce projet (ou ces projets) dans votre pratique plus large ?

2.3/ Quelle est la genèse de ce(s) projet(s) ? Comment se combinent l'intention, la recherche formelle et le choix des médiums ?

3. Les réflexions sociopolitiques

3.1/ D'abord, est-ce que pour vous il y a dans ce ou des projets une forme d'autoreprésentation ? Si oui, quel potentiel percevez-vous dans les pratiques liées à la représentation de soi ?

3.2/ Selon vous, est-ce que votre travail peut être analysé comme discours critique? Si oui en quoi? Quel effet pensez-vous qu'il peut avoir? Spécifiquement par rapport à l'adoption transraciale ?

De mon côté, j'ai couvert les questions et enjeux que je souhaitais aborder avec vous, avez-vous des questions.

BIBLIOGRAPHIE

- Adoptee Art and Film Festival. (2011). *1st AAFF* [Catalogue de festival].
- Ahmed, S. (2022). *Phénoménologie queer : orientations, objets et autres*. Éditions de la rue Dorion.
- Ahmed, S., Castañeda, C., Fortier, A.-M. et Sheller, M. (2020). *Uprootings/regroundings : questions of home and migration*. Routledge, Taylor & Francis Group.
<https://doi.org/10.4324/9781003087298>
- Alix-Surprenant, M. et Vinet-Houle, R. (2018). *La couleur de l'adoption*. Alias.
- Art Souterrain. *Kim Kim*. Récupéré de <https://www.artsouterrain.com/activite/kim-kim/>
- Bancel, N., Blanchard, P., Bernault, F. Mbembe, J.-A., Vergès, F. et Boubeker, A. (2010). *Ruptures postcoloniales : les nouveaux visages de la société française*. La Découverte.
<http://www.cairn.info/ruptures-postcoloniales--9782707156891.htm>
- Benoit, L., Harf, A., Skandrani, S. et Moro, M. R. (2015). Adoption internationale : le point de vue des adoptés sur leurs appartenances culturelles. *Neuropsychiatrie de L'enfance et de L'adolescence*, 63(6), 413–421. <https://doi.org/10.1016/j.neurenf.2015.04.008>
- Bilge, S. (2009). Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogène*, 225(1), 70-88. <https://doi.org/10.3917/dio.225.0070>
- Briggs, L. (2012). *Somebody's children : the politics of transracial and transnational adoption*. Duke University Press.
- Bright, S. (2010). *Autofocus : l'autoportrait dans la photographie contemporaine*. Thames & Hudson.
- Byol Lemoine, K. #6261 PROJECT. *adoption. baby trafficking. korean adoptee. activism. art.* # 6261 Project. <https://6261project.com/>
- Byol Lemoine, K. (2015). Archives culturelles des adopté·e.
<https://adopteeculturalarchives.wordpress.com/>
- Byol Lemoine, K. *star~kim project (kimura byol lemoine) an atypic agendered adopted asian artist, activist and archivist*. star~kim project. <https://starkimproject.com/>
- Byol Lemoine, K. (2020). *kimura byol cho mihee 조미희 nathalie lemoine. Dazibao*. Starkim

- Chartrand, M.(2022). *Représentation de pionnières et de pionniers noirs québécois dans une pratique du dessin, de la peinture et de l'image animée* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. <http://www.archipel.uqam.ca/15874/>
- Chbat M., (2022). *9 questions pour démystifier et mieux comprendre les réalités des familles BIPOC LGBTQ2+* [outil]. La Coalition des familles LGBTQ+.
- Côté. A.-A. (2019). *International Adoption and Transnationalism : The Return of Chinese Adoptees to Their Birth Country* [Mémoire de maîtrise. Université de Pékin].
- Clarke, A. E. et Haraway, D. J. (2018). *Making kin not population*. Prickly Paradigm Press.
- Cotton, S. (2018). *Avec du l'autre : récit d'une résidence d'artiste*. Centre SAGAMIE.
- Cotton, S. (2021). *Esprit de corps. La présence à l'œuvre dans un projet d'art action : onze constats phénoménologiques* [Thèse, Université du Québec à Montréal]. <https://archipel.uqam.ca/15047/1/D4062.pdf>
- Cukierman, L., Dambuy, G. et Vergès, F. (2018). *Décolonisons les arts!*. L'Arche.
- Dazibao. *Kimura byol cho mihee* 조미희 *nathalie lemoine*. Récupéré de <https://dazibao.art/exposition-kimura-byol-nathalie-lemoine>
- De Blois, A. (2017). JJ Levine - Family. *Esse Arts + Opinions*, 91, 58–63.
- Do Couto, S. (2024, 9 septembre). China ends foreign adoptions, leaving some hopeful families with questions. *Global New*. <https://globalnews.ca/news/10737143/china-foreign-adoption-ends-canada-usa/>
- Du Gay, P. et Hall, S. (1996). *Questions of cultural identity*. Sage. <http://site.ebrary.com/id/10682705>
- Eng, D.L. (2003). Transnational Adoption and Queer Diasporas. *Social Text*, 21(3), 1-37. <https://muse.jhu.edu/article/47177>.
- Ettorre, E. (2017). *Autoethnography as feminist method : sensitising the feminist 'I'*. Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an Informa Business.
- Fine, T. (2015). *Adoption & Child welfare services in the US : Market research report*. Ibis World. <https://www.ibisworld.com/united-states/market-research-reports/adoption-child-welfare-services-industry/>
- Gay, A.(2018). *La mobilisation politique des adoptés transnationaux ou transraciaux adultes : du groupe affinitaire au groupe de plaidoirie* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. <http://archipel.uqam.ca/11766/>
- Gay, A. (2021). *Une poupée en chocolat*. Les Éditions du Remue-ménage.

- Germain, P. (2008). *Grandir au sein d'une famille pluriethnique : l'expérience de l'enfant adopté et de sa famille* [Thèse, Université de Montréal]. <http://central.bac-lac.gc.ca/.redirect?app=damspub&id=0484bed7-6df1-4dbb-87d5-8d4a07a5185b>
- Gouvernement du Québec. (2022, 7 janvier). *Secrétariat à l'adoption internationale*. <https://www.quebec.ca/famille-et-soutien-aux-personnes/grossesse-parentalite/adoption/adoption-internationale>
- Gross, M. (2018). *Idées reçues sur l'homoparentalité*. Le Cavalier Bleu.
- Groupe de travail sur l'adoption coutumière en milieu autochtone. (2012, 16 avril). *Rapport du groupe de travail sur l'adoption coutumière en milieu autochtone* [Rapport]. <https://cssspnql.com/produit/rapport-du-groupe-de-travail-sur-ladoption-coutumiere-en-milieu-autochtone/>
- Hill Collins, P. (2009). *Black feminist thought : knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge.
- Hübinette, T. (2015). Race in Transnational and Transracial Adoption. *Sociology of Race and Ethnicity*, 1(4), 584–585. <https://doi.org/10.1177/2332649215597201>
- Hübinette, T. (2022). The End of International Adoption? An Unraveling Reproductive Market and the Politics of Healthy Babies by Estye Fenton. *Adoption & Culture*, 10(1), 147–151. <https://doi.org/10.1353/ado.2022.0007>
- Johnson, L. (2021). Transnational Family Photographs and Adoption from Asia. *Trans Asia Photography*, 11(1). https://doi.org/10.1215/215820251_11-1-103
- Juteau Lee, D., et Bibliothèque numérique canadienne (Firme). (2015). *L'ethnicité et ses frontières* (2e éd.). Les Presses de l'Université de Montréal. <http://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctv69sx7q>
- Kim, E. J. (2010). *Adopted territory : transnational Korean adoptees and the politics of belonging*. Duke University Press.
- Labarre, H. (2008). *Quête d'identité, solidarité internationale et relations interculturelles : récit de vie d'une personne adoptée de l'international* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. <http://www.archipel.uqam.ca/805/1/M10290.pdf>
- La Mackerell, K. (s.d.) [performance]
- Lemare, P. (2015). *Art et Abandon: des artistes racontent*. L'Harmattan.
- Marks, L. U. (2000). *The skin of the film : intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=600233>

- Maillé, C. (2007). Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois. *Recherches Féministes*, 20(2), 91–111. <https://doi.org/10.7202/017607ar>
- Miyeok-guk (2024, 18 juillet) dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miyeok-guk>
- Murphy, S. (2011). Archiver l'autre en soi : Sylvie Cotton. *Esse Arts + Opinions*, 71 <https://esse.ca/archiver-lautre-en-soi-sylvie-cotton/>
- Morelli, D. (2022). JJ Levine, Queer Photographs. *Ciel Variable*, 121, 86–88.
- Naficy, H. (2001). *An accented cinema : exilic and diasporic filmmaking*. Princeton University Press.
- Neumark, D. (2014). Reprendre le fil de la trame narrative : faire entendre et mobiliser les récits personnels dans la sphère publique. *Recherches Féministes*, 27(2), 115–133. <https://doi.org/10.7202/1027921ar>
- Niney, F. (2000). *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*. De Boeck Université.
- Ouassak, F. (2020). *La puissance des mères : pour un nouveau sujet révolutionnaire*. la Découverte.
- Ouellette, F.-R., Belleau, H., Patenaude, C. et INRS-Culture et société. (1999). *L'intégration familiale et sociale des enfants adoptés à l'étranger : recension des écrits*. [Recension des écrits]. INRS-Culture et société. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/1984622>
- Ouellette, F.-R. et Lavallée, C. (2015). La réforme proposée du régime québécois de l'adoption et le rejet des parentés plurielles. *McGill Law Journal*, 60(2), 295–331. <https://doi.org/10.7202/1029210ar>
- Pierre, A. (2021). *Empreintes de résistance : filiations et récits de femmes autochtones, noires et racisées*. Les Éditions du Remue-Ménage.
- Ross, L. et Solinger, R. (2017). *Reproductive justice : an introduction*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520963207>
- Rozée, V., Unisa, S. et de La Rochebrochard, É. (2016). La gestation pour autrui en Inde. *Population & Sociétés*, 537(9), 1. <https://doi.org/10.3917/popsoc.537.0001>

- Séguin-Baril, S. et Saint-Jacques, M.-C. (2023). A Scoping Review and a Critical Analysis of the International Adoption Research Field in the Social Sciences. *Adoption Quarterly*, 26(2), 138–185. <https://doi.org/10.1080/10926755.2022.2156009>
- Spivak, G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler?* (J. Vidal, trad.). Amsterdam.
- St-Amand, N. (2012). Adoption internationale L'exode des berceaux ? *Nouvelles Pratiques Sociales*, 25(1), 243. <https://doi.org/10.7202/1017393ar>
- Swartwood House, A. (2020, 17 juillet). The Long History of How Jesus Came to Resemble a White European. *The Conversation*. <https://theconversation.com/the-long-history-of-how-jesus-came-to-resemble-a-white-european-142130>
- Trenka, J. J., Oparah, J. C. et Shin, S. Y. (2021). *Outsiders within : writing on transracial adoption* (First University of Minnesota Press edition). University of Minnesota Press.
- Trinh, T. M.-H. (1991). *When the moon waxes red : representation, gender, and cultural politics*. Routledge.
- Waldron, K. *Bio*. Kim Waldron. <https://kimwaldron.com/fr/>
- Wills, J.H., (2013). Transnational and Transracial Adoption: Multiculturalism and Selective Color-Blindness. *American Multicultural Studies. Diversity of Race, Ethnicity, Gender and Sexuality* (p. 101-114). SAGE.